VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A regényről

Kossuth

VÉLEMÉNYEK / VITÁK

A regényről

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ / 1986

Szerkesztette:
Szerdahelyi István és Ungvári Tamás

ISBN 963 09 2730 6
ISSN 0139 4010
© Ed. Szerdahelyi István, Ungvári Tamás, 1986
(4078)

BEVEZETÉS

Váratlan visszhangot váltott ki a *Kortárs* című folyóirat 1983. októberi számában egy tanulmány, melynek címe *Regény és kritika* volt. A tucatnyi hozzászólásból kiderült, hogy az irodalmi közvéleményt erőteljesen foglalkoztatja mind a magyar regény történeti érdemeinek megítélése, mind pedig a jelenkor prózairodalmának rangja. Továbbá az is napvilágra került, hogy a kritika és az irodalomtörténet állásfoglalásai a regényirodalom dolgában nem jutottak el még a megnyugtató szintézisig. A vita a teljes kérdéskört természetesen nem meríthette ki, mégis gyümölcsözően vázolta fel azokat a tartalmi és módszertani problémákat, melyek a magyar regénykritika továbbfejlődésében számottevő súllyal szerepeltek. Középponti kérdésként vetődött fel, hogy vajon csakugyan elmaradottnak minősíthető-e a magyar regényirodalom. Kétségtelen, hogy a magyar regény elkésetten vert gyökeret a honi literatúrában. A 19. századi kezdemények – a *Fanny hagyományai,* Jósika regényei vagy *A Bélteky-ház* – azt árulták el, hogy jelentős irodalmi igény mutatkozott az Európához való felzárkózásra. A történelmi regény divatja éppúgy elért hozzánk, mint a szentimentalizmusé, ám e kezdemények önállósága vagy szervessége további vita tárgya maradt. Kiváltképpen azért, mert a nemzeti felvilágosodás még a történelmi időkben megvalósulatlan magyar eposz pótlására is vállalkozott – s olyan különös jó szem kellett hozzá, mint Bálint Györgyé, majd Sőtér Istváné, hogy észrevegyük: Arany

János tollán az eposz is a regény szerepét teljesítette.

Nem foglalkozhatunk itt kellő elmélyültséggel a 19. század regényirodalmának kezdeteivel. Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy a század regényirodalmát, forrásvidékét, a századvég elfeledett íróinak, így például Tolnai Lajosnak számos érdemét a magyar marxista kritika meggyőzően tisztázta olyan irodalomtörténészek munkáinak figyelembevételével, mint Rónay György *A regény és az élet* című összefoglalása. Mezey József a teljes magyar regény fejlődését kíséri nyomon érdekes monográfiájában, míg Pándi Pál azokat az elfeledett prózaírókat emelte az irodalmi köztudatba, akik novellisztikájukkal is a regény felé mutattak.

Különös, hogy míg a magyar regényirodalom elmaradottsága már-már irodalomtörténeti közhellyé ivódott, addig a korszerű regényelmélet magyar kutató tollán fogalmazódott az egész 20. századot bevilágító elméleti építménnyé. A világháború évei is alkalmat kínáltak a Kanton és Hegelen edzett jelentős teoretikus, Lukács György számára, hogy *A regény elmélete* töredékes, mégis nagy hatású szerkezetét megépítse, s ennek a műnek a hatását az sem csökkentette, hogy szellemtudományi módszereitől a marxistává érett Lukács György maga is elfordult. A regényről szóló bármily hézagos gyűjtemény élén így természetszerűleg Lukács György művének részletei állanak, méghozzá azzal a kritikával kiegészítve, melyet 1972-ben az idős Lukács fűzött regényelmélete új kiadásához. Kiegészítés ez inkább, nem cáfolat, mert Lukács alapelképzelése az otthontalan hősről, a lét és lényeg szétválásáról a kapitalista társadalomban helyesnek bizonyult. Legfeljebb az a kifogás érhetné Lukács alapvetését, hogy jószerivel csak a regény általános fejlődésképét rajzolja meg és nem foglalkozik az egyes nemzeti regényirodalmak sajátos eltéréseivel. Erre természetesen alkalom kínálkozott Lukács későbbi munkásságában. Elsősorban

A történelmi regény foglalkozott a történelmi regény klasszikus formájával, majd romantikaellenes harcával, s alakította tovább azt a képet, melyet *A regény elmélete* még úgy fogalmazott meg Fichte nyomán, hogy a modern epika „a tökéletes bűnösség korának" megfelelő műfaj. Itt a történelmi regényben a szellemtörténeti szóhasználat valóságos történelmi ábrázolássá változik át – méghozzá úgy, hogy a történelmi felfogás változását követi nyomon a 48-as forradalom után, s állapítja meg azt, hogy itt a realizmus ellen olyan áramlatok léptek fel, mint a privatizálás, modernizálás és egzotizmus, melyet aligha volt képes legyőzni a plebejus ellenzékiség naturalizmusa.

Lukács a második világháború után a regénnyel foglalkozó elméleteinek szempontjait a magyar irodalom közvetlen anyagán is érvényesítette. Emlékezetes volt, és kötetünkben is újra közöljük Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényéről írott levelét 1947-ből. Ez a bírálat egyfelől az író politikai nézeteinek a regényben érvényesülő ábrázolási eljárásaival foglalkozik, másfelől azt az igényt szólaltatja meg, melyet közönségesen a „nagyrealizmus" címszava alatt tart számon az irodalmi köztudat. Lukács a történelmi totalitás visszavetítését kívánta meg a regényirodalomtól, s ennek példáját és lehetőségét a tőkés világ és a munkásosztály képviselőinek olyan összeütközésében látta, mint amit Déry regénye széles vásznon ábrázolt. A magyar regényirodalomban ez az igény azonban csak alig hozott fordulatot, mert a nyomában született trilógiák, nagyregények részben belső irodalmi, részben külső történelmi okokból befejezetlenek maradtak, vagy már fogantatásuk ideológiája szerint is kudarcra ítéltettek. Az ötvenes évek egyik nagy irodalmi vitája a Lukács igénye nyomán készült nagyregény körül folytatódott (Déry Tibor: *Felelet*). Révai József e regény tanúságtételét úgy értelmezte, mintha közvetlen történelmi bizonyítékot bírálna; az ábrázolás áttételességét nem ismerte el az az esztétikai módszer, amelynek termé-

szetesen sajátos, a kornak megfelelő politikai tartalmát itt nem elemezhetjük külön. Mindenesetre, ha a magyar regény elmaradottságáról vallott nézetek felerősödhettek, úgy nem utolsósorban azért, mert az ötvenes évek felfogása a regény *ama* sajátosságát, hogy közvetetten az alakok és a cselekményvezetés segítségével áttételesen idézi fel a világot, nem ismerte el.

A regényvita azonban messzebbre nyúlik, mint az ötvenes évek. A századforduló utáni irodalmi forradalom és átalakulás, a *Nyugat* kezdeményezése a lírában és elsősorban Ady művében érte el teljességét. Hiába vallotta testvérének Ady Móricz Zsigmondot, a 20. századi próza legjelentősebb megújítóját, s hiába léptek fel a Nyugat körében olyan jelentős prózaírók, mint Tersánszky Józsi Jenő, Nagy Lajos stb. – a próza megújulását kevesen értékelték úgy, mint a magyar regény újjászületését, kiváltképp azért, mert a *Nyugat* irodalomszemléletének mélyén az az impresszionisztikus kritika dolgozott, mely a műfajok határainak elmosódásában és feloldásában látta az irodalomfejlődés zálogát. Szaporodtak mégis az újító kísérletek – a *Nyugat* körén kívül Kassáknál, a körön belül pedig a költőnek is jeles, számos regényével a kísérleti próza útjára lépő Babits Mihálynál. Aligha véletlen, hogy a magyar regényelmélet egyik kulcskérdésévé változott a költő nagyregénye, a *Halálfiai*. Szabó Dezső kötetünkben újraközölt támadása tünetértékű. Nemcsak a regény érdemeit tagadja, hanem az igényét is a társadalmi mozgás átfogó ábrázolására, a magyar polgárosodás történetének megrajzolására. Ugyanerről a regényről, józanabb és higgadtabb hangon, a törekvés és az eredmény teljes elismerésével a *Nyugat* harmadik nemzedékének kiemelkedő prózaírója, Kolozsvári Grandpierre Emil is tanulmányt írt – és e tanulmány azóta klasszikussá vált megállapítása rögzítette azt a meggyőződést, melyet a *Kortárs* vitája kérdésessé tett –, hogy ugyanis a magyar próza inkább novel-

lisztikus hajlamú, semmint az átfogó regényábrázolásra alkalmas valóság felmérője.

Az általános meggyőződés megannyi alkalommal konkrét bizonyító anyagot is kapott. Devecseri Gábor a negyvenes évek végén közzétett tanulmánya a *Kamaszok és félemberek* jellemző címét viseli, s arról szól, hogy a magyar irodalom hősei között gyakran tűnik fel az éretlen serdülő vagy a befejezetlen pályájú hős. Mindaz, amit Kolozsvári Grandpierre Emil a valóságanyag hibájául mutatott föl, Devecserinél írói erénnyé szépül. Hubay Miklós vitatkozott ezzel az állásponttal, de szava elenyészett abban az általános meggyőződésben, hogy a magyar regény viszonylagos fejletlensége az adott társadalmitörténelmi viszonyok következménye. Ezt vallották a teoretikusok különböző oldalakról: a második világháború árnyékában Bálint György, sőt az emigrációban Ady alakját példaként felmutató Révai József is. A magyar irodalom vezető műfajává így a líra emelkedett, míg a regény – úgymond – azért szorult háttérbe, mert a kialakulatlan társadalmi viszonyok objektív áttekintése csaknem lehetetlenné vált.

Bonyolította a helyzetet, hogy a hatvanas évek elején a totalitásigényű, átfogó próza egyre kevesebb bizonyítékot kínált megvalósíthatóságára, míg ugyanakkor a valóság konfliktusainak töredékes, nyugtalan, lírai-szimbolikus tükrözése egyre nagyobb teret hódított. Hatni kezdtek olyan irodalmi példák, melyeknek ismeretét a magyar próza későn szerezte meg, így például Franz Kafkáé és a modernség más képviselőié. Itt ismét a filozófia sietett az irodalomtudomány segítségére: Mátrai László *Lobogónk Kafka?* címen a Kortárs 1963-as évfolyamában közölt figyelmeztető cikket. De nemcsak a cikkek korszaka a hatvanas-hetvenes éveké, hanem az összefoglaló kísérleteké is. Említésre méltó Sükösd Mihály két esszékötete is, a *Változatok a regényre* és a *Küzdelem az epikával* című. Sükösd Mihály – mint erre a *Kortárs* vitázói a nyolcvanas években nemegyszer hivatkoz-

tak – a magyar epika elmaradottságának okait vizsgálja széles példatárral. Ugyanakkor már 1968-ban Földes Anna *Húsz év – húsz regény* címen azt bizonyítja, hogy a felszabadulás utáni korszak regényirodalma valóságos tükre a társadalmi folyamatoknak és az írók megújulásának is.

Jelen kötetünk válogatási elve szerint a legfrissebb regényvita dokumentumait kívánja az olvasók tanulságára egybegyűjteni – és e vita köré olyan tanulmányrészleteket felidézni, melyekre egyrészt magukban a szövegekben történik utalás, másrészt kapcsolódnak azokhoz a gondolatokhoz, amelyeket a vita újólag fölvetett. A gyűjtemény hiányosságaiért még csak elnézést se kérhetnek a válogatók, mivel oly szerteágazó a kérdés szakirodalma, hogy azt egyetlen szedet sem gereblyézheti össze. Másfelől a válogatás óhatatlanul tükrözi a vitának azt a hiányosságát, hogy az alkotók nemigen szóltak a regényirodalom problémáiról. Egy másik gyűjtemény könnyen sorakoztathatná a regényírók ars poeticáit Móricztól Németh Lászlóig, Nagy Lajostól Veres Péterig – ez azonban oly parttalanná tágítaná a vitatott kérdések határát, hogy meghiúsítaná a valóságos dialógust. Fel kell vetnünk még azt is, hogy a vita résztvevőiként az elfogulatlanságunk maga is vitathatóvá válhat. Ezt az esetleges kifogást azonban felmentéssé oldhatja az a körülmény, hogy a vita teljes szövegét közreadjuk, valamennyi hozzászóló érvelését, s azt ezúttal nem is kommentáljuk: így magának az olvasónak kell döntenie abban, vajon valóságos veszélynek érzi-e például a neoavantgardizmus támadását, vagy úgy véli, hogy mindez csak a fejlődő magyar regényirodalom javára válhat. Itt mondunk köszönetet a vitázóknak, hogy kéziratuk újraközlését engedélyezték, s természetesen a *Kortárs* szerkesztőségének, hogy az általuk oly példásan folytatott vita lehetőségét megteremtették.

Ungvári Tamás

LUKÁCS GYÖRGY

ELŐSZÓ *A REGÉNY ELMÉLETÉHEZ**

E tanulmány tervezete 1914 nyarán készült, leírására 1914–15 telén került sor. Max Dessoir *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*-jában jelent meg először 1916-ban; könyv alakban pedig P. Cassirer adta ki (Berlin, 1920).

Tanulmányom keletkezésének indítéka a háború kitörése volt 1914-ben, az a hatás, amelyet a szociáldemokrácia háborút igenlő állásfoglalása gyakorolt a baloldali értelmiségre. Ami az én legbelsőbb hozzáállásomat illeti, hevesen, teljesen és – különösen kezdetben – kevéssé artikuláltan elutasítottam a háborút, mindenekelőtt azonban a háborús lelkesedést. Visszaemlékszem egy beszélgetésre, amelyet 1914 késő őszén folytattam Marianne Weber asszonnyal. Idegenkedésem leküzdésére egyes konkrét hőstettekről mesélt. Azt feleltem csupán: „Minél jobb, annál rosszabb." Amikor ebben az időben érzelmi állásfoglalásom tudatosítására törekedtem, körülbelül a következő eredményre jutottam: a központi hatalmak előreláthatóan legyőzik Oroszországot; ez a cárizmus bukásához vezethet: eddig a dolog rendben van. Van bizonyos valószínűsége, hogy a Nyugat győz Németország ellen; ha ez a Hohenzollernek és a Habsburgok bukását eredményezi, ugyancsak egyetértek. De akkor felmerül a kérdés: ki ment meg minket a nyugati civilizációtól? (Azt a

* A szerző az előszót az 1963-as Luchterhand-kiadáshoz írta.

lehetőséget, hogy az akkori Németország végső győzelmet arat, csupán lidércnyomásnak éreztem.)

Ilyen hangulatban készült *A regény elmélete* első vázlata. Eredetileg dialógusláncolatnak indult: fiatal emberek egy csoportja visszavonul környezetük háborús pszichózisa elől, olyasféleképpen, ahogy a *Dekameron* novellamesélői a pestisjárvány elől; önfeltáró beszélgetéseket folytatnak, amelyek fokozatosan átvezetnek a könyvben tárgyalt problémákhoz, egy dosztojevszkiji világ kilátásához. Jobban átgondolva a dolgot, elálltam eredeti tervemtől, így került sor *A regény elmélete* mai változatának rögzítésére. A mű tehát a világ helyzetével kapcsolatosan érzett állandó kétségbeesés hangulatában keletkezett. Csak 1917 adott választ mindaddig megoldhatatlannak látszó kérdéseimre.

Természetesen lehetséges lett volna, hogy ezt az írást önmagában, tisztán a maga objektív tartalma szerint vizsgáljuk, függetlenül keletkezésének belső feltételeitől. Azt hiszem azonban, hogy csaknem öt évtized múltán egy történelmi visszatekintés alkalmával érdemes elmesélni keletkezése hangulatát, mert ezzel megkönnyíthetjük helyes megértését.

Világos: a háborúnak és vele az akkori polgári társadalomnak ez az elutasítása merőben utópikus volt részemről; még a legelvontabb gondolatiság síkján sem voltak számomra közvetítések a szubjektív állásfoglalástól az objektív valósághoz. Ez azonban módszertani szempontból azzal a nagyon fontos következménnyel járt, hogy eleinte nem éreztem semmi szükségét annak, hogy világnézetemet, tudományos munkám módját stb. kritikusan felülvizsgáljam. Akkoriban a Kanttól Hegelhez vezető átmenet folyamatát éltem, anélkül azonban, hogy az úgynevezett szellemtudományi módszerekhez való viszonyomon bármit is változtattam volna; e viszony lényegében azokon az ifjúkori benyomásokon alapult, amelyeket Dilthey, Simmel és Max Weber művei tettek rám. *A regény elmélete* valóban a szel-

lemtudományi tendenciák tipikus terméke. Amikor 1920-ban Bécsben személyesen megismertem Max Dvorákot, azt mondta nekem: a szellemtudományi irányzat legjelentősebb publikációjának tartja ezt a munkát.

Ma már nem nehéz világosan látni a szellemtudományi módszer korlátait. Mindenesetre helyesen értékelhető viszonylagos történeti jogosultsága is az újkantiánus vagy bármely más pozitivizmus kisszerű laposságával szemben mind a történelmi alakok vagy összefüggések kezelése, mind a szellemi tények (logika, esztétika stb.) vonatkozásában. Gondolok például Dilthey *Élmény és költészet*ének (Lipcse, 1905) lenyűgöző hatására. Olyan könyv volt ez, mely sok tekintetben új földrészt mutatni látszott. Ez az új földrész, akkoriban úgy láttuk, nagyszabású szintézisek gondolatbirodalma, méghozzá mind elméletileg, mind történetileg. Közben nem vettük észre, valójában mily kevéssé haladta meg ez az új módszer a pozitivizmust, szintézisei mily kevéssé voltak tárgyilag megalapozva. (Azt a tényt, hogy nagy tehetségű emberek valóban helytálló eredményeiket inkább e módszer ellenére, mintsem ennek segítségével érték el, mi, fiatalabbak, akkoriban nem ismertük fel.) Szokássá vált, hogy valamely irányzat, valamely korszak stb. kevés, többnyire csupán intuitív módon kiragadott vonásaiból szintetikusan általános fogalmakat alkossanak, amelyekből azután deduktíven leszálltak az egyes jelenségekhez, és így nagyvonalú összefoglaláshoz véltek eljutni.

Ez volt *A regény elmélete* módszere is. Csak néhány példát említek. A regényforma tipológiájában döntő szerepet játszik az a gondolati alternatíva, hogy a főalak lelke a valósághoz viszonyítva túlságosan szűk-e avagy túlságosan tágas. Ez a hallatlanul elvont kettéosztás a legjobb esetben arra alkalmas, hogy megvilágítsa az első típus képviselőjeként kezelt *Don Quijote* néhány mozzanatát. Ám túlságosan általánosságban mozog ahhoz, hogy gon-

dolatilag átfoghassa akár ennek az egy regénynek a teljes történeti és esztétikai gazdagságát. A többi, e típusba sorolt író azonban, mint Balzac, de Pontoppidan is, ily módon torzító fogalmi kényszerzubbonyba került. Ugyanez a helyzet a másik típus vonatkozásában is. Még jellemzőbb ennek a szellemtudományi-elvont szintézisnek a hatása Tolsztoj esetében. A *Háború és béke* epilógusa valójában a napóleoni háborúk korszakának igazi eszmei lezárása: néhány alak fejlődésében megmutatja a dekabristák 1825-ös felkelésének előrevetülő árnyait. *A regény elmélete* szerzője viszont olyan makacsul kitart *Az érzelmek iskolája*nak sémája mellett, hogy itt csupán „lecsillapított gyerekszobalégkört", „mélyebb vigasztalanságot" vél felfedezni, „mint a legproblematikusabb dezillúziós regények befejezései". Tetszés szerint szaporíthatnánk e példák sorát. Elég csupán arra utalnunk, hogy olyan regényírók, mint Defoe, Fielding vagy Stendhal, nem kaptak helyet e felépítés sematikájában; hogy *A regény elmélete* szerzője Balzac és Flaubert, Tolsztoj és Dosztojevszkij jelentőségét „szintetikus" önkénnyel állítja a fejére stb. stb.

Az ilyen torzulásokat legalábbis érinteni kellett, hogy a szellemtudományi elvont szintézisek korlátai helyes megvilágításba kerüljenek. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy *A regény elmélete* szerzője előtt elvileg zárva lett volna minden út érdekes összefüggések felfedésére. Itt is csupán a legjellegzetesebb példát idézem: az idő szerepének elemzését *Az érzelmek iskolája* esetében. A konkrét mű elemzése itt is tökéletlen elvontság. A „recherche du temps perdu" felfedezését legfeljebb a regény utolsó része (az 1848-as forradalom végérvényes leverése utáni rész) igazolhatja tárgyszerűen. Mindazonáltal itt egyértelműen megfogalmazódik a regénybeli időnek – a bergsoni „durée"-re épülő – új funkciója. Annál feltűnőbb ez, minthogy Proust Németországban csak 1920 után vált ismertté, Joyce *Ulyssese*

csupán 1922-ben, Thomas Mann *Varázshegy*e csak 1924-ben jelent meg.

A regény elmélete így a szellemtudomány tipikus terméke, anélkül hogy túlmutatna annak módszerbeli korlátain. Sikere – Thomas Mann és Max Weber is egyetértéssel olvasta – ennek ellenére nem volt merő véletlen. Ez a könyv, bár a szellemtudományban gyökerezik, az adott korlátok között tartalmaz bizonyos vonásokat, amelyek a későbbi fejlődés során jelentősekké váltak. Utaltunk már arra, hogy *A regény elmélete* szerzője hegeliánussá vált. A szellemtudományi módszer régi fontos képviselői kanti alapokon álltak, nem minden pozitivista maradvány nélkül; vonatkozik ez mindenekelőtt Diltheyre. És a lapos pozitivista racionalizmus meghaladását célzó kísérletek csaknem mindig az irracionalizmus irányában jelentettek lépéseket; mindenekelőtt Simmel esetében, de már magánál Diltheynél is. A Hegel-reneszánsz természetesen már néhány évvel a háború kitörése előtt megindult. Amit azonban annak idején tudományosan komolyan lehetett belőle venni, túlnyomórészt a logika vagy az általános tudományelmélet területére korlátozódott. Tudomásom szerint *A regény elmélete* az első olyan szellemtudományi mű, amely a hegeli filozófia eredményeit konkrétan alkalmazza esztétikai problémákra. A mű első, általános részét lényegében Hegel határozza meg; így az epikai és a drámai teljesség szembeállítását, az epopeia és a regény összetartozásának és ellentétének történetfilozófia-felfogását stb. Természetesen *A regény elmélete* szerzője nem volt kizárólag és ortodox módon hegeliánus. Goethe és Schiller elemzései, Goethe kései korszakának elgondolásai (a démonikus), a fiatal Friedrich Schlegel és Solger esztétikai elméletei (az irónia mint modern megformálási eszköz) egészítik ki és konkretizálják az általános hegeliánus körvonalakat.

Talán még lényegesebb hegeli örökség az esztétikai kategóriák történetiesítése. Hegel megújítása

az esztétika területén itt hozza a legfontosabb eredményeket. Az olyan kantiánusok, mint Rickert és iskolája, módszertani szakadékot hasítanak az időtlen érték és az érték történeti megvalósulása között. Maga Dilthey ezt az ellentétet korántsem tekinti olyan kizárólagosnak, nem lép túl azonban – a filozófiatörténet módszerének tervezeteiben – a filozófiák történetfeletti tipológiájának felállításán, mely filozófiák azután történetileg konkrét változatokban valósulnak meg. Olykor sikerül neki egy-egy esztétikai elemzésben új módszertant találni, ám bizonyos mértékig per nefas, bizonyára nem tudatosan. E filozófiai konzervativizmus világnézeti alapja a szellemtudományok vezető képviselőinek az a konzervatív történelmi-politikai beállítottsága, amely szellemében Rankéra vezethető vissza, ily módon szöges ellentétben áll a világszellem hegeli dialektikus fejlődésével. Létezik természetesen pozitivista történeti relativizmus is, és Spengler épp a háború idején egyesíti ezt a szellemtudományi tendenciákkal, miközben minden kategóriát radikálisan történetiesít, és sem esztétikai, sem etikai, sem logikai szempontból nem ismer el semmiféle történelemfeletti érvényességet. Ezáltal azonban a maga részéről az egységes történelmi folyamatot is felszámolja: a szélsőséges történelmi dinamizmus merő statikába csap át, magának a történelemnek a végső felszámolásába, a belsőleg kapcsolat nélküli kultúrkörök újra meg újra lezáruló és beinduló körforgásába; Ranke szecessziós megfelelője jön létre.

A regény elmélete szerzője nem megy ilyen messzire. A műfajoknak az esztétikai kategóriák és az irodalmi formák lényegében gyökerező, történetileg megalapozott általános dialektikáját kereste, amely kategória és történelem bensőségesebb összekapcsolására törekszik, mint ahogy ezt a szerző akár Hegelnél is láthatta; megpróbálta gondolatilag megragadni a maradandóságot a változásban, a belső átalakulást a lényeg érvényben maradása közepette.

Módszere azonban sok szempontból, méghozzá éppen nagyon fontos összefüggésekben, rendkívül elvont marad, elszakad a konkrét társadalmi-történelmi valóságtól. Ez, mint rámutattunk, túlságosan gyakran vezet önkényes konstrukciókhoz. Csak másfél évtizeddel később sikerült – természetesen már marxista alapon – utat találnom a megoldáshoz. Amikor M. A. Lifsiccel a sztálini korszak legkülönbözőbb előírásokat követő vulgárszociológiájának ellenében Marx igazi esztétikájának feltárására és továbbfejlesztésére törekedtünk, igazi történeti-szisztematikus módszerhez jutottunk el. *A regény elmélete* megmaradt a mind indítékában, mind kivitelezésében sikerületlen kísérlet szintjén, mely kísérlet azonban, szándékait tekintve, erőteljesebben közelítette meg a helyes kiutat, mint ahogy erre a kortársak képesek voltak.

Hegeli örökségből származik a jelen esztétikai problematikája is: hogy történetfilozófiailag a fejlődés azon esztétikai elvek egyfajta felszámolásába torkollik, amelyek a művészet addigi útját meghatározták. Magánál Hegelnél ezáltal még persze csak a művészet válik problematikussá: „a próza világa", ahogyan ezt az állapotot esztétikailag jelöli, nem egyéb, mint a szellem önmagára találása a gondolkodásban és a társadalmi-állami gyakorlatban. A művészet tehát éppen azért válik problematikussá, mert a valóság problémátlanná válik. *A regény elmélete* formálisan hasonló koncepciója ezzel teljesen ellentétes: a regényforma problematikája itt egy sarkából kifordult világ tükörképe. Ezért itt az élet „prózája" csupán egy tünet a sok közül: annak tünete, hogy a valóság immár kedvezőtlen talaj a művészetnek; ezért a regényforma központi problémája a művészi leszámolás a zárt-teljes formákkal, amelyek a lét önmagában lekerekített teljességéből származnak, leszámolás minden önmagában immanensen teljes formavilággal. S mindez nem artisz-

tikus, hanem történetfilozófiai okokból van így: „nem létezik többé a lét spontán teljessége", mondja *A regény elmélete* szerzője a jelen valóságról. Gottfried Benn néhány évvel később így fejezi ki ezt a tényállást: „...és Valóság sem létezett, legfeljebb csak a foszlányai". (*Expresszionista Hitvallás,* megj.: Deutsche Zukunft, 1933. 11. 5; most: Gesammelte Werke, D. Wellershoff, I. köt. Wiesbaden 1959. 245. old.) Ha *A regény elmélete* e kérdésben ontológiai értelemben kritikusabb és józanabb is, mint az expresszionista lírikus, tény marad, hogy mindkét szerző hasonló életérzésnek ad hangot, hasonlóképpen reagál az akkori jelenre. Így jön létre a harmincas évek expresszionizmus–realizmus vitájában az a groteszk helyzet, hogy Ernst Bloch *A regény elmélete* nevében vitatkozik a marxista Lukács Györggyel.

Minden további nélkül nyilvánvaló, hogy *A regény elméleté*nek ez az ellentéte saját általános módszertani útmutatójával, Hegellel elsődlegesen társadalmi, nem pedig esztétikai-filozófiai jellegű. Elég talán csak arra emlékeztetni, amit bevezetőben szerzőjének a háborúval kapcsolatos álláspontjáról, közöltünk. Tegyük még hozzá, hogy a szerzőnek a társadalmi valósággal kapcsolatos akkori felfogását lényegében Sorel befolyásolta. *A regény elmélete* ezért nem hegelien jellemzi a jelent, hanem Fichte megfogalmazásával: „A teljes bűnösség kora." Ez a jelennel kapcsolatos etikai színezetű pesszimizmus azonban nem jelent általános visszakanyarodást Hegeltől Fichtéhez, inkább a történelem hegeli dialektikájának kierkegaard-osításáról van szó. *A regény elmélete* szerzője számára Kierkegaard egyre fontosabb szerephez jutott. És a szerző Kierkegaard nagy divatját messze megelőzve esszében is feldolgozta Kierkegaard életének és gondolatainak összefüggését. (Sören Kierkegaard és Regine Olsen; 1909-ben íródott, németül megj.: *Die Seele und die*

Formen, Berlin, 1911).* Közvetlenül a háború előtti heidelbergi éveiben pedig Kierkegaard Hegel-kritikájával kapcsolatos tanulmány foglalkoztatta, amelyet, persze, sosem fejezett be. Ha ezeket a tényeket itt megemlítjük, nem életrajzi okokból tesszük, hanem azért, hogy rámutassunk egy, a német gondolkodásban később fontossá váló fejlődési tendenciára. Kierkegaard közvetlen befolyása természetesen Heidegger és Jaspers egzisztencialista filozófiájához vezet, vagyis többé-kevésbé nyílt Hegel-ellenességhez. Nem szabad elfelejteni azonban, hogy maga a Hegel-reneszánsz is energikusan arra törekedett, hogy Hegelt az irracionalizmushoz közelítse. Ez a tendencia már Diltheynek az ifjú Hegellel kapcsolatos kutatásaiban (1905) látható, és világos alakot ölt Kroner kijelentésében, miszerint Hegel a filozófiatörténet legnagyobb irracionalistája volt (1924). Itt még nem mutatható ki Kierkegaard közvetlen hatása. Ez a hatás azonban a húszas években lappangva mindenütt jelen van, méghozzá egyre fokozódó mértékben, és szép lassan még a fiatal Marx kierkegaard-izálására is sor kerül. Karl Löwith így ír (1941): „Bármily távol álljanak is egymástól [Marx és Kierkegaard, L. Gy.], éppoly közeli rokonok is a fennálló dolgok elleni közös támadásukat és Hegelből való kiindulásukat illetően." (Nem is kell mondani, mennyire elterjedt ez a tendencia a jelenkori francia filozófiában.)

Az ilyen elméletek társadalomfilozófiai alapja a romantikus antikapitalizmus mind filozófiailag, mind politikailag határozatlan beállítottsága. Eredetileg – például a fiatal Carlyle-nál vagy Cobbettnál – a keletkezőfélben levő kapitalizmus borzalmainak és kultúraellenességének valódi kritikájáról van szó, sőt olykor szocialista kritikájának előformájáról is, mint Carlyle *Past and Present*jében. Németország-

* Magyarul először: Nyugat, 1910., majd *Utam Marxhoz.* Magvető, Budapest, 1971. I. köt.

ban ebből a beállítottságból fokozatosan a Hohenzollern-birodalom politikai-társadalmi elmaradottsága apológiájának egyik formája lett. Felszínesen nézve, Thomas Mann *Egy apolitikus szellem szemlélődései* című jelentős háborús írása (1918) is ezen a vonalon mozog. Thomas Mann későbbi fejlődése azonban, mely már a húszas években bekövetkezik, igazolja a mű önjellemzését: „Nagyszabású utóvédharc folyik itt – a német-romantikus polgáriság utolsó és legkéseibb utóvédharca – kilátástalanságának teljes tudatában..., mi több, felismerve, hogy lelkileg egészségtelen és bűnös minden rokonszenv a halálraszánt iránt..."

A regény elmélete szerzőjénél, annak ellenére, hogy filozófiai kiindulópontja Hegelnél, Goethénél és a romantikában keresendő, efféle hangulatok nyomát sem érezni. A kapitalizmus kulturálatlanságával szembeni ellenzékisége nem mutat rokonszenvet „a német nyomorúság" és e nyomorúság jelenbeli maradványai iránt, mint Thomas Manné. *A regény elmélete* nem megóvó, hanem robbantó jellegű mű. Persze a lehető legnaivabb és teljességgel megalapozatlan utópizmus alapján: abban a reményben, hogy a kapitalizmus széthullásából, a tőkés renddel azonosított élettelen és életellenes gazdasági-társadalmi kategóriák széthullásából természetes, emberhez méltó élet sarjadhat. Hogy a könyv Tolsztoj elemzésével éri el csúcspontját, hogy a kitekintés: Dosztojevszkij, aki már „nem regényeket írt", mindez világosan mutatja, hogy itt nem egy új irodalmi forma, hanem kimondottan „egy új világ" várásáról volt szó. Teljes joggal mosolyoghat bárki ezen a primitív utópizmuson, az ettől még ugyanúgy egy akkoriban adott, tényleges szellemi áramlatot fejez ki. Persze, a húszas években egyre határozottabban reakciós jelleget ölt a gazdasági élet világán társadalmilag történő túllépés perspektívája. *A regény elmélete* megírásakor azonban ezek a gondolatok még csak teljesen differenciálatlan csíra alakban

léteznek. Elég itt megint egyetlen példa. Ha a II. Internacionálé leghíresebb közgazdásza, Hilferding *A finánctőkében* (1909) azt írhatta a kommunista társadalomról: „Itt a csere esetlegesség – nem lehet elméleti-közgazdasági vizsgálódás tárgya. Teoretikusan nem elemezhető, csupán pszichológiailag megfogható"; ha a háború utolsó éveinek és a közvetlen háború utáni időszaknak – forradalmi szándékú – utópiáira gondolunk, *A regény elmélete* ez utópiáját – anélkül hogy elméleti tarthatatlanságának tényén szemernyit is enyhítenénk – történetileg jogosultabbnak kell ítélnünk.

Éppen egy ilyesfajta kritika alkalmas arra, hogy helyesen világítsa meg *A regény elmélete* további sajátságait, amelyek révén a mű valami újat jelent a német irodalomban. (Franciaországban a most vizsgálandó jelenség már sokkal korábban ismert volt.) Röviden: *A regény elmélete* szerzőjét olyan világfelfogás vezérelte, amely „baloldali" etika és „jobboldali" ismeretelmélet (ontológia stb.) összeolvasztására törekedett. Amennyiben a Vilmos császár korabeli Németországnak volt elvi alapokon álló ellenzéki irodalma, úgy ez az irodalom a felvilágosodás hagyományaira támaszkodott, főként persze annak sekélyes epigonjaira, és Németország értékes irodalmi és elméleti hagyományaival szemben is a teljes elutasítás álláspontjára helyezkedett. A szocialista Franz Mehring ritka kivétel ebben a vonatkozásban. *A regény elmélete,* amennyiben e kérdéskomplexus áttekintésére képes vagyok, az első olyan német könyv, amelyben baloldali, radikális forradalomra irányuló etika párosul hagyományőrző-konvencionális valóságmagyarázattal. A húszas évek ideológiájában ez a beállítottság egyre nyomatékosabb szerephez jut. Gondoljunk Ernst Bloch *Az utópia szelleme* (1918, 1923) és *Thomas Münzer mint a forradalom teológusa* (1921) című műveire, Walter Benjaminra, sőt még Th. W. Adorno pályakezdésére is stb. A hitlerizmus elleni szellemi harcban még in-

kább megnövekszik jelentősége: sokan – baloldali etikából kiindulva – Nietzschét, sőt Bismarckot is haladó erőként próbálják mozgósítani a fasiszta reakcióval szemben. (Mellesleg említem csupán, hogy Franciaországban, ahol ez az irányzat sokkal hamarabb előtérbe került, mint Németországban, ma Sartre jelenti igen befolyásos képviselőjét. Érthető módon nem tudjuk ezen a helyen a korábbi megjelenés és a tartósabb hatás társadalmi okait tárgyalni.) Csak a Hitler feletti győzelem után, csak a restauráció és a „gazdasági csoda" idején süllyedhet feledésbe a baloldali etikának ez a funkciója Németország számára, átadván a szerepet – a korszerűség színpadát – egy nonkonformizmusnak álcázott konformizmusnak. A vezető német értelmiség jelentős része, köztük Adorno is, ebbe a „Szakadék Grand Hotel"-be költözött. Miként Schopenhauer-kritikám alkalmával írtam: „egy szép, minden kényelemmel felszerelt modern szálló emelkedik a szakadék, a semmi, az értelmetlenség szélén. A szakadék mindennapos látványa pedig, jólesően élvezett étkezések vagy művészi produkciók között, csak még fokozhatja a kifinomult kényelem örömét."* Az a tény, hogy Ernst Bloch mindmáig rendíthetetlenül kitart baloldali etikából és jobboldali ismeretelméletből létrehozott szintézise mellett (vö. Philosophische Grundfragen I. Zur Ontologie des Noch-Nichts-Seins, Frankfurt, 1961), jellemét dicséri, de nem enyhítheti elméleti beállítottságának korszerűtlenségét. Amennyiben a nyugati világban (így a Német Szövetségi Köztársaságban is) csakugyan létezik valódi termékeny és haladó ellenzék, semmi dolga nem lehet immár a baloldali etika és a jobboldali ismeretelmélet összekapcsolásával.

Ha tehát valaki ma azért olvassa *A regény elmélete*, hogy közelebbről megismerje a húszas és harmincas évek fontos ideológiáinak előtörténetét, hasz-

* Az ész trónfosztása. Akadémiai, Budapest, 1965. 191. old.

nára lehet ez a kritikai jellegű olvasás. Ha azonban azért veszi kezébe a könyvet, hogy tájékozódjék, csupán zavarát fokozza majd. Arnold Zweig fiatal íróként tájékozódás céljából olvasta el *A regény elméletét*; egészséges ösztöne, helyesen, a legélesebb elutasítást váltotta ki belőle.

Budapest, 1962. július

Lukács György: A regény elmélete. Magvető 1975.

LUKÁCS GYÖRGY

AZ EPOPEIA ÉS A REGÉNY

Az epopeia és a regény, a nagyepika két objektivációja, nem a megformáló érzületek szerint válik el egymástól, hanem ama történetfilozófiai adottságok következtében, amelyeket a megformáláshoz készen találnak. A regény annak a korszaknak az epopeiája, amely számára nincs már érzékletesen adva az élet extenzív teljessége, amely számára az értelem életimmanenciája problémává vált, és amelynek érzülete mégis a teljességre irányul. Felszínes és csak artisztikus eljárás volna, ha a versben és a prózában keresnénk az egyedüli és döntő műfajmeghatározó ismérveket. A vers sem az epikának, sem a tragédiának nem végső kontituense, ám kétségkívül mély értelmű tünet, választóvíz, amely a legsajátlagosabban és a legjellegzetesebben tárja fel tulajdonképpeni lényegüket. A tragikus vers éles és kemény, elszigetel és távolságokat teremt. Felruházza a hősöket formaszülte magányosságuk egész mélységével, csak a harc és a megsemmisülés viszonylatait engedi érvényesülni közöttük; lírájában hangot kaphat az út és a vég kétségbeesése és mámora, felragyoghat ama szakadék mérhetetlensége, amely fölött e lényegszerűség lebeg, de sohasem szakad át az alakok között – mint olykor a prózában – merőben lelki-emberi egyetértés, a kétségbeesés sosem válik elégiává, és a mámor a saját csúcsai iránti vággyá, a lélek sohasem próbálhatja pszichologisztikus hiúsággal felmérni saját szakadékát, és sohasem csodálhatja magát tetszelegve önnön mélysége tükrében. A drámai vers – körülbelül így

írta Schiller Goethének – leleplezi a tragikus anyag minden trivialitását, olyan sajátos élességgel és súllyal rendelkezik, amely előtt nem állja meg a helyét semmi csupán életszerű, ami csak más kifejezés a drámai trivialitásra: a nyelv és a tartalom súlyellentétével küszködve a triviális érzület szükségképpen túlerőlteti magát. Az epikus vers is teremt távolságokat, ám az élet szférájában a távolságok lelkesültséget és könnyedséget jelentenek, a dolgokat és embereket méltatlanul körülhurkoló kötelékek meglazulását, általában véve az életre települő és csak egyes szerencsés pillanatokban szétoszló tompultság és nyomottság megszűnését; és az epikus vers távolságteremtése éppen ezeket a pillanatokat teszi meg az élet szintjévé. A vers hatása itt tehát ellentétes, éppen mert közvetlen következményei azonosak: a trivialitás kiirtása és a saját lényeg megközelítése. Mert a trivialitás az élet szférája, az epika számára: a súly, ahogy a tragédia számára a könnyűség volt. Annak biztosítéka, hogy minden életszerűség teljes eltávolítása nem üres elvonatkoztatás az élettől, hanem a lényeg létezővé válása, csupán abban a konzisztenciában lehet, amely fenntartja ezeket az élettől távoli alakzatokat: csak ha létük, az élettel való mindenfajta összehasonlítást felülmúlva, teljesebbé, lekerekítettebbé és súlyosabbá vált, miként azt bármilyen beteljesedésre törekvő vágy kívánhatja, akkor lesz tapinthatóan nyilvánvaló, hogy a tragikus stilizálás megtörtént; és minden könnyűség vagy halványság, amelynek persze semmi köze az élettelenség kicsinyes fogalmához, azt mutatja, hogy a normatív tragikus érzület nem volt jelen, rámutat az egyéni lelemény minden pszichológiai finomsága és lírai műgondja ellenére is a mű trivialitására.

Az élet számára azonban a súly: a jelenvaló értelem távolléte; feloldhatatlan belegabalyodás értelmetlen oksági kapcsolatokba, elsorvadás terméketlen földközelben és égtávolban, a megrekedés kényszere és képtelenség az önfelszabadításra a merő, durva anya-

giság bilincseiből; tehát mindaz, amit az élet legjobb immanens erői szüntelenül le akarnak küzdeni; a forma értékfogalmával kifejezve: trivialitás. Az élet boldogan létező teljessége prestabilizált harmóniában hozzá van rendelve az epikus vershez: az élet mitologikus átalakításának költészet előtti folyamata már megtisztította a létet minden triviális súlytól, és Homérosz verseiben csak kinyílnak e tavasz kivirágzásra kész bimbói. De a vers csupán finoman serkentheti a rügyfakadást, csak a szabadság koszorújával övezheti azt, ami már minden bilincstől megszabadult. Ha a költő tette a betemetett értelem kiásása, ha hősei előbb kitörnek börtönükből, s vágyva vágyott, földi súllyal terhes szabadságuk megálmodott otthonát előbb nehéz harcokban kell kivívniok vagy keserves bolyongások során kell keresniök, akkor a vers hatalma nem elegendő ahhoz, hogy ezt a távolságot – a szakadékot virágszőnyeggel eltakarva – járható úttá változtassa. Mert a nagyepika könnyedsége csupán a történelmi óra konkrétan immanens utópiája, és a formáló eltávolodás, amellyel a vers mindent megajándékoz, amit hordoz, azután szükségképpen megfosztja az epikát nagy szubjektumnélküliségétől és teljességétől: feltétlenül idillé vagy lírai játékká változtatja. Mert a nagyepika könnyedsége csak a lehúzó bilincsek tényleges levetése révén válik értékké és valóságteremtő hatalommá. A rabszolgaság elfeledése az elszabadult fantázia szép játékai vagy a triviális kötöttségek világának térképén fellelhetetlen boldog szigetekre való elszánt menekülés közepette sohasem vezethet nagyepikához. Olyan korokban, amelyeknek ez a könnyedség már nem adatik meg, a vers száműzetik a nagyepikából, vagy váratlanul és szándékolatlanul líraivá változik. Ilyenkor csak a próza foghatja át azonos erővel a szenvedést és a babért, a harcot és a megkoronázást, az utat és a megszentelést; csak a próza kötetlen képlékenysége és ritmusa nélküli kötöttsége ragadja meg azonos erővel a meglelt értelem jóvoltából immár immanensen felragyogó

világ bilincseit és szabadságát, adott súlyát és kivívott könnyedségét. Nem véletlen, hogy a dallá vált valóság széthullása Cervantes prózájában a nagyepika szenvedésteli könnyedségévé nőtt, míg Ariosto versének derűs tánca játék, líra maradt; nem véletlen, hogy az epikus Goethe idilljeit versbe öntötte, a *Meister*-regény teljessége számára viszont a prózát választotta. A távolság világában minden epikus vers lírává válik – a *Don Juan* és az *Anyegin* versei a nagy humoristákhoz csatlakoznak –, mert a versben minden rejtett dolog megnyilatkozik, és a távolság, amelyet a próza megfontolt lépése a lassan közeledő értelem segítségével művészien legyőz, pőrén, kigúnyolva, lábbal tiporva vagy elfelejtett álomként bukkan fel a vers gyors röptében.

Dante verse is líraibb a Homéroszénál, de mégsem lírai: a balladastílust epopeiává sűríti és egyesíti. Az élet értelmének immanenciája Dante világa számára megvan és jelenvaló, de csak a túlvilágon: tehát nem más, mint a transzcendencia tökéletes immanenciája. Az élet mindennapi világában a távolság legyőzhetetlenné fokozódott, de túl ezen a világon minden tévelygő megtalálja öröktől rá váró hazáját; ott kardal vár minden emitt magányosan elhaló énekhangra, amely magába fogadja hangjaikat, eljuttatja őket a harmóniáig, és harmóniává válik általuk. A távolságok világa messze kiterjeszkedve és kaotikusan gomolyogva terül el az érzékletessé vált értelem sugárzó mennyei rózsája alatt, s minden pillanatban látható és leplezetlen. A túlvilági haza minden lakója innen származik, ide köti őket a sors megbonthatatlan hatalma, ám valamennyien csak akkor ismerik meg és tekintik át ezt a világot a maga törékenységében és tehetetlenségében, mikor értelmessé vált útjuk végéhez ért; minden alak a maga egyéni sorsát énekli, azt az elszigetelt eseményt énekli meg, amelyben világossá vált, ami neki rendeltetett, vagyis mindenki balladát énekel. És ahogy a transzcendens világépítmény teljessége minden egyéni sors számára előre

meghatározott, értelemadó és átfogó a priori, ugyanígy ennek az épületnek, szerkezetének és szépségének növekvő megértése is – a tévelygő Dante nagy élménye – mindent beborít immár kinyilatkoztatott értelmének egységével: Dante felismerése az egyes embert az egész építőkövévé változtatja, a balladák egy epopeia énekeivé válnak. E világ értelme azonban csak a túlvilágon lett távolság nélkül látható és immanens. Ezen a világon a teljesség törékeny vagy csak vágyakozás tárgya, és Wolfram vagy Gottfried versei csupán regényeik lírai díszei, és a *Niebelung-ének* balladaszerűsége csak kompozicionálisan leplezhető, de sohasem kerekíthető le világot átfogó teljességgé.

Az eposz eleve zárt életteljességet formál, a regény keresi a módját, hogy formálva felfedje és felépítse az élet rejtett teljességét. A tárgy adott szerkezete – a keresés csak a szubjektum szempontjából fejezi ki azt, hogy mind az élet objektív egészéből, mind a szubjektumhoz való viszonyából teljesen hiányzik a magától értetődő harmónia – szabja meg a megformálásra törekvő érzületet: a történelmi szituáció hasadásait és szakadékait mind be kell vonni a megformálásba, és nem lehet, nem szabad kompozíciós eszközökkel elkendőzni őket. A regény formameghatározó alapérzülete így a regényhősök pszichológiájaként objektiválódik: a regényhősök – keresők. A keresés egyszerű ténye jelzi, hogy sem célok, sem utak nem lehetnek közvetlenül adva, avagy hogy pszichológiailag közvetlenül és megingathatatlanul adott voltuk nem valóban létező összefüggések vagy etikai szükségszerűségek közvetlenül bizonyos ismerete, hanem csupán lelki tény, amelynek sem az objektumok, sem a normák világában nem felel meg szükségképpen valami. Más szóval: lehet bűnözés vagy téboly is; és a határok, amelyek elválasztják a bűnözést a helyeselt hősiességtől, a tébolyt az életen úrrá levő bölcsességtől, mozgékonyak, merőben pszichológiai határok, még ha az elért cél a nyilvánvalóvá vált, reménytelen útvesztettség rettenetes fényében kiválik is a

megszokott valóságból. Az epopeia és a tragédia nem ismer ebben az értelemben bűnözést és tébolyt. Amit a mindennapi fogalomhasználat bűnnek nevez, az számukra vagy egyáltalán nem létezik, vagy pedig nem más, mint az a szimbolikusan bekapcsolt, érzékelhetően messzire világító pont, ahol láthatóvá válik lélek viszonya sorsához, metafizikai hazafelé törekvésének vehikulumához. Az eposz vagy tiszta gyermeki világ, ahol a szilárd, átvett normák áthágása szükségképpen bosszút von maga után, amelyet ismét meg kell bosszulni, s ez így megy tovább a végtelenségig, vagy tökéletes teodicea, ahol a bűntett és a büntetés egyenlő, egymással homogén súlyként hever a végítélet mérlegén. A tragédiában a bűntett vagy semmi, vagy szimbolikus; a cselekmény technikai törvényszerűségek által megkövetelt és meghatározott puszta eleme, vagy a lényegük szerint evilági formák szétzúzása, kapu, amelyen át a lélek önmagához lép be. A tébolyt egyáltalán nem ismeri az epopeia, hiszen az egy, csak így megvilágosuló túlvilág általánosan érthetetlen nyelve volna; a nem problematikus tragédia számára a téboly a vég szimbolikus kifejezése lehet, egyenértékű a testi halállal vagy az önösség lényegtüzében elhamvadt lélek élőhalott fennmaradásával. Mert a bűntett és a téboly a transzcendentális hontalanság objektivációi; egy tett hontalansága a társadalmi összefüggések emberi rendjében, egy lélek hontalansága a személyek fölötti értékrendszer lennikellő rendjében. Minden forma a létezés valamely alapvető disszonanciájának feloldása, egy világ, amelyben az értelmetlenség az őt megillető helyen, mint az értelem hordozója, szükséges feltétele jelenik meg. Ha tehát egy formába hordozó tényként kell felvenni az értelmetlenség csúcsát, a mély és igaz emberi törekvések ürességbe torkollását vagy a végső emberi semmisség lehetőségét, ha magyarázni és taglalni kell benne, tehát létezőnek és kiküszöbölhetetlenül jelenlevőnek kell elismerni azt, ami önmagában értelmetlen, akkor e formákban egyes áramlatok

befuthatnak ugyan a teljesülés tengerébe, mégis minden alaknak és eseménynek a nyilvánvaló célok eltűnésén, az egész élet alapvető iránytalanságán kell alapulni, mint az építmény fundamentumán, mint konstitutív apriorin.

Ahol nincsenek közvetlenül adott célok, a képződmények, amelyeket a lélek megtestesülésekor az emberek között talál tevékenységének színtere és szubsztrátuma gyanánt, nem gyökereznek többé közvetlenül nyilvánvalóan személyek feletti, lennikellő szükségszerűségekben; egyszerűen léteznek, talán hatalmasok, talán korhatagok, de sem az abszolútum szentségét nem viselik magukon, sem a lélek áradó bensőségességének természetes edényeiül nem szolgálnak. A konvenció világát alkotják: olyan világot, amelynek mindenható hatalma csak a lélek legbensejére nem terjed ki; amely a maga áttekinthetetlen sokrétűségében mindenütt jelen van; amelynek szigorú törvényszerűsége mind a levésben, mind a létben feltétlenül nyilvánvalóvá válik a megismerő szubjektum számára, de amely mindezen törvényszerűségek ellenére nem kínálkozik sem értelemként a célját kereső, sem pedig érzéki közvetlenségben anyagként a cselekvő szubjektum számára. Ez a világ második természete; és mint az első, csupán megismert, értelemtől idegen szükségszerűségek foglalataként határozható meg, és ezért valódi szubsztanciája felfoghatatlan és megismerhetetlen. Ám a költészet számára csak a szubsztancia bír létezéssel, és csak a legbensőségesebben egynemű szubsztanciák kerülhetnek a kompozíciós vonatkozások küzdelmes kapcsolatába. A líra ignorálhatja az első természet jelenséggé válását, és ez ignorálás konstitutív ereje jóvoltából a szubsztanciális szubjektivitás proteuszi mitológiáját teremtheti meg: a líra számára csak a nagy pillanat létezik, és ebben örökkévalóvá vált a természet és a lélek mély értelmű egysége vagy mély értelmű elkülönültsége, a lélek szükségszerű és helyeselt egyedülléte: a vaktában múló időtartamtól elszakítva, a dol-

gok zavarosan meghatározott sokféleségéből kiemelve, a lélek legtisztább bensőségessége a lírai pillanatban szubsztanciává szilárdul, s az idegen és megismerhetetlen természet, belső ösztönzésre, minden ízében átvilágított jelképpé tömörül. De a lélek és a természet e viszonya csak a lírai pillanatokban hozható létre. Máskülönben a természet az értelemtől való távolisága miatt a költészet számára érzékletes szimbólumok egyfajta festői lomtárává változik, amely mintha megbabonázott mozgékonyságba merevedett volna, és csak a líra varázsigéje csendesítheti le mélyértelműen mozgalmas nyugalomba. Mert ezek a pillanatok csak a líra számára konstitutív és formameghatározó jellegűek; csak a lírában jelenti a szubsztanciának ez a közvetlen felragyogása elfeledett ősírások hirtelen leolvashatóvá válását; csak a lírában válik a szubjektum, amely ezt az élményt hordozza, az értelem egyedüli hordozójává, egyetlen igazi valósággá. A dráma olyan szférában játszódik, amely túl van ezen a valóságon, az epikus formák számára pedig a szubjektív élmény a szubjektumban marad: hangulattá válik. És a természet – levetve mind értelemtől idegen saját életét, mind értelemmel teli szimbolikáját – háttérré, díszletté, kísérő szólammá válik: elveszítette önállóságát, és immár csak a lényeg, a bensőség érzékileg megragadható vetülete.

Az emberi képződmények második természetének nincs lírai szubsztancialitása: formái túlságosan merevek ahhoz, hogy a jelképteremtő pillanathoz idomuljanak; törvényeink tartalmi vetülete túlságosan meghatározott, semhogy valaha is elhagyhatnánk azokat az elemeket, amelyek a lírában szükségképpen esszéisztikus indítékokká válnak; ezek az elemek azonban oly kizárólagosan a törvényszerűség kegyelméből élnek, annyira nincs tőlük független, észlelhető létezésérvényük, hogy nélkülük a semmibe kell széthullaniok. Ez a természet nem néma, nem érzékletes és értelemtől idegen, mint az első, hanem megmerevedett, idegenné vált, a bensőséget többé fel nem

támasztó értelemkomplexus; elporladt bensőségek Koponyák Hegye, és ezért – ha ez lehetséges volna – csak ama lelki tartalom feltámasztásának metafizikai művelete kelthetné életre, amelyet korábbi vagy kellő létezésében alkotott meg vagy hordozott, más bensőség azonban soha. Ez a második természet túlságosan rokon azzal, amire a lélek törekszik, semhogy a lélek úgy kezelhetné, mint hangulatok puszta nyersanyagát, ahhoz viszont túl idegen, hogy a lélek megfelelő kifejezője legyen. A természettel, az első természettel szembeni idegenség, a modern szentimentális természetérzés csupán annak az élménynek a vetülete, hogy az ember számára a maga teremtette környezet már nem szülői ház, hanem börtön. Amíg az emberek által az emberek számára alkotott képződmények igazán megfelelnek az embernek, addig szükségszerű otthonai, amelyekbe az ember beleszületett; nem támadhat fel benne olyan vágy, amely keresés és megtalálás tárgyaként tételezi és éli át a természetet. Az első természet, a természet mint törvényszerűség a tiszta megismerés számára, és a természet mint vigasztaló a tiszta érzés számára, semmi más, mint az ember és képződményei közti elidegenedés történetfilozófiai objektivációja. Ha a képződmények lelki tartalma nem tud már közvetlenül lélekké válni, ha a képződmények már nem csupán olyan bensőségek összetömörülésének és felgyülemlésének mutatkoznak, amelyek minden pillanatban visszaváltoztathatók lélekké, akkor az embereket találomra, vakon és kivétel nélkül uraló hatalomra kell szert tenniök, hogy fennmaradhassanak. És az emberek törvényeknek nevezik az őket szolgaságban tartó hatalom felismerését, s e hatalom mindenhatóságának és korlátlan birodalmának vigasztalansága a megismerés számára a törvény fogalmában embertől távoli, örök és megváltoztathatatlan szükségszerűség fennkölt és felemelő logicitásává válik. A törvények természete és a hangulatok természete a lélek egyazon helyéről származik: egy elért és értelmes szubsztancia lehetetlen-

ségét feltételezik, azt, hogy a konstitutív szubjektum számára lehetetlen neki megfelelő konstitutív objektumot találni. A természetélményben az egyedül reális szubjektum az egész külvilágot hangulatban oldja fel, és a szemlélődő szubjektum és objektum lényegének könyörtelen azonosítása miatt maga is hangulattá válik; és egy akarástól és kívánástól megtisztult világ tiszta megismerni akarása a szubjektumot megismerő funkciók aszubjektív, konstruktív és konstruált foglalatává változtatja át. Ennek így kell történnie. Mert a szubjektum csak akkor konstitutív, ha belülről cselekszik, vagyis csak az etikai szubjektum az; csak akkor nem lesz kényszerűen a törvény és a hangulat rabja, ha tetteinek színtere és cselekvésének normatív objektuma a tiszta etika anyagából van formálva: ha a jog és a szokás azonos az erkölcsiséggel, ha a képződményekbe nem kell több lelki tartalmat belevinni, hogy eljussunk általuk a tetthez, mint amennyi a cselekvés során felszabadítható belőlük. Egy ilyen világ lelke nem törekszik törvények felismerésére, mert maga a lélek az ember törvénye; beigazolódásának minden anyagában ugyanannak a léleknek ugyanazt az arcát pillantja meg. És kicsinyes, felesleges játéknak tűnne fel számára, hogy a szubjektum hangulatteremtő erejével győzze le a nem emberi külvilág idegenségét: a számba jövő emberi világ csak az lehet, ahol a lélek emberként, istenként vagy démonként otthon van; a lélek mindent megtalál benne, amire szüksége van, semmit sem kell magából megteremtenie vagy megelevenítenie, hiszen létezését bőségesen betölti annak megtalálása, összegyűjtése és megformálása, ami közvetlenül, mint lelkével rokon, adva van számára.

Az epikai individuum, a regény hőse a külvilágnak ebből az idegenségéből jön létre. Amíg a világ belsőleg egynemű, az emberek sem különböznek egymástól minőségileg: vannak ugyan hősök és gazemberek, jámborak és gonosztevők, ám a legnagyobb hős is csak egy fejjel emelkedik ki a hozzá hasonlók

seregéből, és még a balgák is felfogják a legbölcsebbek méltóságteljes igéit. A bensőség önálló élete csak akkor lehetséges és szükséges, amikor az emberek közti különbségek áthidalhatatlan szakadékká váltak; amikor az istenek némák, és sem áldozat, sem eksztázis nem képes megoldani titoktartó nyelvüket; amikor a tettek világa elválik az emberektől, és ez önállóság miatt üressé válik, s képtelenné arra, hogy a tettek igazi értelmét magába fogadja, szimbólummá váljék általuk, és szimbólumokban oldja fel őket: amikor tehát a bensőség és a kaland mindörökre elvált egymástól.

Az epopeia hőse, szigorúan véve, sohasem egy individuum. Ősidők óta az eposz lényeges ismérvének tartották, hogy tárgya nem személyes sors, hanem egy közösségé. Joggal, hiszen az epikus kozmoszt meghatározó értékrendszer lekerekítettsége és zártsága túlságosan szerves egészet alkot, semhogy benne egy rész annyira önmagába zárulhatna, annyira önmagát hordozhatná, hogy bensőként leljen magára, hogy személyiséggé váljon. A minden lelket önállónak és összehasonlíthatatlannak tételező etika mindenhatósága még idegen és távoli e világtól. Ha az élet mint élet immanens értelmet talál magában, a szervesség kategóriái határoznak meg mindent: az individuális szerkezet és arculat a rész és az egész kölcsönös feltételezettségének egyensúlyából jön létre, nem pedig a magányos és eltévedt személyiség polemikus önmagára eszmélkedéséből. Egy ilyen zárt világban az események ezért mindig mennyiségi jelentőséget nyerhetnek: a kalandsor, amelyben az esemény szimbolikussá válik, ama fontosságtól nyeri el súlyát, amellyel egy nagy, szoros életkomplexus, egy nép vagy nemzetség jó- és balsorsa szempontjából bír. Annak a követelménynek, hogy az epopeia hősei királyok kell legyenek, más, noha ugyanúgy formai okai vannak, mint a tragédia hasonló követelményének. Ott ez csak abból fakad, hogy el kell távolítani a sorsontológia útjából az élet minden kicsinyes ok-

ságát: mert a társadalom csúcsán elhelyezkedő személy az egyetlen, akinek konfliktusai, egy jelképes létezés érzéki látszatát megtartva, kizárólag a tragikus problémából nőnek ki; mert csak őt veszi körül már külső megjelenési formájában is az elszigetelt jelentékenység megkívánt légköre. Egy sors és egy Egész összekapcsolódásának a súlya, ami ott szimbólum volt, itt valósággá válik. A világ sorsa, amely a tragédiában csak kellő számú nulla volt, amely egy egyeshez csatlakozva, azt millióvá változtatja át, itt tartalmat ad az eseményeknek; és e sors viselése nem teszi magányossá hordozóját, ellenkezőleg, megbonthatatlan szálakkal fűzi ahhoz a közösséghez, amelynek sorsa az ő életében kristályosodik ki.

És a közösség szerves – így önmagában értelmes – konkrét teljesség: ezért az epopeia kalandtömege mindig tagolt és sose szigorúan zárt: belsőleg végtelenül életteljes élőlény, amelynek fivérei és szomszédai vannak, ugyanolyan vagy hasonló élőlények. A homéroszi eposzok azért kezdődnek középen, és azért nem a véggel fejeződnek be, mert az igazán epikus érzület megalapozottan közömbös mindenfajta architektonikus felépítés iránt, és idegen anyagtömegek belejátszása – mint a *Nibelung-ének*ben Berni Dietriché – sohasem zavarhatja meg ezt az egyensúlyt: mert az eposzban minden a maga életét éli és saját belső jelentékenysége jóvoltából kerekedik le. Az idegen elem itt nyugodtan kezet nyújthat a központinak, a konkrétumok puszta érintkezése konkrét viszonylatokat hoz létre, és az idegen elem, perspektivikus távolsága és ki nem bontakozott teljessége következtében, nem fenyegeti az egységességet, és mégis a szerves létezés evidenciáját birtokolja. Dante egyetlen nagy példa, ahol az architektúra egyértelműen győz a szervesség felett: ezért történetfilozófiai átmenet a tiszta epopeiától a regényhez. Még rendelkezik az igazi epopeia tökéletes, immanens távolságnélküliségével és lezártságával, alakjai azonban már individuumok, akik tudatosan és energikusan szegül-

nek ellen egy velük szemben lezáruló valóságnak, és ennek az ellenállásnak a során valódi személyiségekké válnak. S Dante teljességének konstituáló elve is szisztematikus, amely felszámolja a szerves részegységek epikai önállóságát, és hierarchikusan besorolt, tényleges részekké változtatja őket. Persze, az alakoknak ez az individualitása inkább a mellékfiguráknál, mint a hősnél tapasztalható, és e tendencia intenzitása a periféria felé haladva és a céltól távolodva növekszik; minden részegység megőrzi önálló lírai életét; olyan kategória ez, amelyet a régi eposz nem ismert és nem is ismerhetett. Az eposz és a regény előfeltételeinek ez az egyesítése és epopeiához vezető szintézisük a dantei világ kettős szerkezetén alapul: az élet és az értelem evilági széttépettségét felülmúlja és beszünteti az élet és az értelem egybeesése a jelenvaló és átélt transzcendenciában: a régebbi eposz posztulátum nélküli szervességével Dante a teljesített posztulátumok hierarchiáját szegezi szembe, éppúgy, ahogy – egyetlenként – hőse látható társadalmi szintjét és a közösséget is meghatározó sorsát is nélkülözheti, mert hősének élménye az általában vett emberi sors szimbolikus egysége.

Lukács György: A regény elmélete. Magvető 1975.

LUKÁCS GYÖRGY

LEVÉL NÉMETH ANDORHOZ DÉRY TIBOR REGÉNYÉRŐL

Kedves Barátom!

Nagy élvezettel és sok okulással olvastam elemzésedet Déry regényéről. Érdekes, sőt kitűnő leírását adod nemcsak e regény ábrázolta világnak, hanem legfontosabb irodalmi vonatkozásainak is. Mit lehet ehhez hozzátenni? Mi okom lehet ehhez hozzászólni? A kérdés annál nehezebb, mert hiszen teljesen egyetértek veled abban, hogy Déry könyve az utolsó évtizedek legjelentékenyebb magyar regénye, a 30-as évek átfogó, maradandó értékű költői dokumentuma. Még abban a művészi kérdésben is egyek vagyunk, ahol felmutatod a kapcsolatot a legmodernebb művészi irányzatokkal és belőlük magyarázod Déry regényének sajátos, érdekes és értékes valóságábrázolását.

Kezdjük a történelmi dokumentumnál. Déry a 30-as évek Magyarországát rajzolja – a 30-as évek szemével tekintve. Mit jelent ez? Déry találóan és igazságosan írja le ez évek magyar burzsoáziáját, valamint földalatti munkásmozgalmát. De – és itt az eltérés köztünk – nemcsak a mozgalom emberileg változatos hősiességét adja, nemcsak az emberekben akkor elevenen élő ideológia szektáns voltát, hanem – és ez a lényeges – mindezt a 30-as évek szektáns ideológiájának szemüvegén keresztül nézve.

Jól értsük meg egymást: nem a munkásmozgalom akkori állapotának idealizálását, vagy pláne a mai tapasztalatok alapján történő átfestését kívánom Dérytől. Ellenkezőleg. A regény erénye és nem hiánya,

hogy a szektárius korszakot szektáriusnak ábrázolja. Hiányossága csak ott van, hogy Déry – legalább tudatosan – nem tudja, hogy mint író, mint szemlélő maga is szektárius; szellemileg nem áll felette a maga-ábrázolta világnak. És éppen ennek következtében bizonyos pontokon az idealizálás valamely fajtája jön létre: ami morálisan igaz, t. i. a legjobbak határtalan áldozatkészsége, az jogosulatlanul átcsap a szellemi térre; az a látszat teremtődik meg, mintha ez a magatartás lenne a proletár magatartás igazi ideálja.

Ha itt kénytelen vagyok kritikai megjegyzéseket tenni, úgy ezeknek indítóoka elsősorban nem politikai, hanem művészi. Úgy gondolom, hogy a fentjelzett magatartás következtében nem jön létre tökéletes, tökéletesen kiegyensúlyozott kép a forradalmi munkásmozgalomról. Legyen szabad ezt a gondolatomat néhány szintén jelentékeny példán és ellenpéldán megvilágítanom. Ha a *Thibault család* befejezésének képe nem teljes, diszharmonikus, úgy ez nem azért van, mert Jacques Thibault rebellis ideológiája zavaros és gyakorlatilag végigvive szükségképpen tragikus zsákutcába vezet. Hanem azért, mert a forradalmárok szélesen ábrázolt világában egyetlen egy sincs, aki gondolatilag felülemelkednék ezen a zavarosságon. Mivel pedig 1914-ben élt és működött Liebknecht, Luxemburg és Lenin, az objektív valóság képéből egy színfolt hiányzik. Az ábrázolt világ káotikusabb a valóságosnál. Nem véletlenül használtam a színfolt kifejezést. Arnold Zweig kitűnő regényében *(Erziehung vor Verdun)* a zavarosan útjukat kereső főhősök mellett egészen epizodikusan, szinte csak színfoltszerűen felmerül két spartakista munkás, akinél megvan ez időnek Németországban legmagasabb fokú forradalmi öntudata. Ez a színfolt hiányzik Roger Martin du Gard-nál; ez a színfolt hiányzik Déry Tibor szép és jelentékeny regényéből is.

Persze nem százszázalékosan. Déry túlságosan jó művész, túlságosan realista látású író ahhoz, hogy ne érezze ezt a problematikát. Bizonyíték erre Kultsár

István halála előtt írott levele. Ezt a levelet Te is idézed, csak anélkül, hogy az itt felmerülő problematikára rámutatnál. Kultsár István gondolkodásában teljesen szektárius; de a börtönben gondolkodván érzi, hogy valami még sincs rendben; keresi, hogyan lehetne a pártnak mindenkire, a legszélesebb tömegekre appellálni, minden használható emberi energiát a proletariátus felszabadítására mozgósítani. Ennek megvalósítására azonban az ő horizontján belül semmi politikai lehetőség nincs. Hiszen a politikát ő maga levelében így határozza meg: „ahol tömeget kell irányítani s még csak nem is saját legközelebbi érdekeik, hanem egy távoleső cél szempontjából". Ez pontos megjelölése a szektárius politikának és egyszersmind, ha ebben látjuk a politika lényegét, lemondást jelent a tömegek mozgósításáról, melyek nem akarják és nem akarhatják mellőzni, átugrani saját legközelebbi érdekeiket. Nem véletlen tehát, hogy Kultsár István gondolatai itt elfordulnak a tömegektől, hogy az egyes emberekre irányulnak: a politikai problémák átcsapnak a puszta moralizálásba. Nagyon érdekes eredményekhez jutnánk el, ha részletesen elemeznők ezeknek a morális gondolatmeneteknek tartalmát és szerkezetét, meglátnók, hogyan csap át a szektáns aszketizmus egy fajtájába a moralizáló macchiavellizmusnak, ami szükségképpen megtörténik, ha objektív taktikai problémák áttolódnak az egyéni erkölcs síkjára. Ennek kifejtésére itt sajnos nincs terem.

Ez a túlfeszített moralitás adja meg – jóban-rosszban – Déry alakjainak páthoszát. Egészen kiválóan sikerült ez Rózsáné és Péter alakjában. Sokkal problematikusabb már magánál Rózsánál. Az a regény, amelyet a börtönben írt, semmiképpen sem illik előbb ábrázolt alakjához, nem hiteles, nem meggyőző, bár anélkül, hogy Déry ezt a kérdést érintené, pszichológiai lehetősége adva van, abban t. i., hogy a nagyon is elvont gondolatokon épülő magatartás, tehát a szektánsság, a tartástalanság elemeit szükségképpen magában hordja; de mindez művészileg nincs megvilá-

gítva. És – ez talán a legnagyobb eltérés közöttünk – teljességgel nem hiteles Krausz Éva alakja, ha benne, ahogy a szerző akarja, és ahogy Te is állítod, a tudatos kommunista típusát akarjuk látni.

Kritikádban szellemesen hasonlítod össze Déry regényének két világát a *Varázshegy* két világával. Különösen fontosnak és helyesnek tartom azt a megállapításodat, hogy Déry a prousti technikát dekadens polgári alakjainak ábrázolására használja fel. De hogy ábrázolódnak a pozitív alakok? Ha ezt a kérdést felvetem, nem a stílusegység holmi dogmatikájából kiindulva teszem. Tudom, nagyon is lehetséges valamely nagy regényben két világ ábrázolására kétféle, ellentétes stílus. Dickens például nem egyszer használja a külső és belső plasztikával dolgozó, megértő realizmust pozitív alakjainak rajzolására, míg a felső világ életének üresség ét teljesen karikaturisztikus vonásokkal tárja elénk. Ehhez azonban nagyon tudatos álláspont szükséges mind a két világhoz, kell, hogy mind a két stílus társadalmi tartalmában helyes legyen; vagyis legyen jogos mind a megértés, mind a karikatúra; amit persze Dickens sem ér el mindig, csak a legtöbb esetben.

Dérynél a prousti pszichológia, időtechnika a burzsoá-világgal szemben nem „megértést" jelent. Ellenkezőleg: a leleplezésnek teljesen új, kimerítő és hiteles formáját. Ezért formai találkozása a korabeli stíluságramlatokkal itt külsőleges; éppen a döntő funkció nála homlokegyenest ellenkező: a „mélypszichológia", a prousti időtechnika stb. alkalmazása Dérynél nem dédelgetése és idealizálása a polgári dekadencia érzésvilágának, mint legtöbb kortársánál, hanem átfogó és összefoglaló, társadalmi és egyéni leleplezés.

Déry a burzsoá-világot extenzív és intenzív teljességében ábrázolja. Emberei kiélik osztályszempontból lehetséges legmagasabb lelki, szellemi, erkölcsi lehetőségeiket, illetve látjuk, mi akadályozza meg őket abban, hogy ezeket kiéljék. De éppen itt, éppen ezeken a szélesen ábrázolt csúcspontokon válik nyilvánvaló-

vá ennek az egész világnak, ennek az egész életmódnak, társadalmi és emberi magatartásnak lényege: a nihil, a semmiség, a hiábavalóság, a reménytelenség, a perspektívátlanság. Minél jobb valaki elvont emberi lehetőségeiben, annál rosszabbat mutat ez a szélesen kifejtett teljesedés. Az életösztön itt csak arra való, hogy összezavarja az élet normális rendjét, anélkül, hogy újat, éltetőt tudna hozni. Az élményképesség, az élményérzékenység még a legjobb esetben is csak arra képes, hogy szép pillanatokat, az életnek látszatértelmeit rögzítse meg; mint vitális funkció nem adhat többet a szép halál lehetőségénél és – innen nézve – az élet látszólagos beteljesedésénél. A legszebben mutatja ezt Déry Désirée halálában Dubrovnikban. (Mindegy, hogy bizonyos fokig Déry maga is osztani látszik Désirée illúzióit.)

Ész és értelem pedig ebben a világban – eltekintve attól, hogy harci fegyverek az anyagi érvényesülésért vívott harcokban – csak arra valók, hogy a nihilt átlátó cinizmus fényével rávilágítsanak egy-egy konkrét élet (a polgári élet) legteljesebb értelmetlenségére, hogy a konkrét élet tárgyiassági színvonalára emeljék a nihilt. Legvilágosabb megnyilvánulása ész és értelem eme funkciójának Parcen-Nagy Károly búcsúlevele. De idetartozik az öregasszony később közölt levele is. Nem véletlen, hogy mind a két esetben levelekről van szó. Ész és értelem ilyen összefogó funkciója e világban csak utólagos summázás lehet. Kivétel egyedül Wavra, akinél ez szakadatlan cinikus kommentár lármás, mindig változó tartalmaktól tarkított, de szintén üres és hiábavaló életéhez.

A burzsoá-élet céltalanságának és hiábavalóságának teljesen adekvát kifejezési technikája ez. Élet, vagy akár csak életlátszat is, csak e társadalmi lét alapjai és a bennük gyökerező érdekek elleni mozgásból jöhet létre. Déry érdekes epizódalakot formál Elemérből, Parcen-Nagy Lőrinc unokatestvéréből, aki fiatal korában vendégszerepelt az illegális kommunista pártban, s később a Horthy-rezsim államtitkárja

lett. „Elemér a kommunista mozgalomban, bármily gyatrán szolgálta is, nemesebb, emberibb lett pusztán annál a ténynél fogva, hogy egy ideig érdekei ellen élt. Meghasonlottabb is lett s igazi egyensúlyát csak akkor találta meg újra, amikor szakított a mozgalommal; mégis feltehető, hogy önmagának többet használt azzal, hogy résztvett benne, mintha zökkenő nélkül siklott volna át józan fiatalságából későbbi pályájára... A mozgalom, mint a boldogtalan szerelem, ha megzavarta is pillanatnyi egyensúlyát, de megmozgatta lelkének minden tartalékát... Egy korszakot jelölt ki életében, melyben olykor nem maradt alatta vágyainak."

Hogy ábrázolódik most már a másik világ, a forradalmi munkásság világa? Déry látásának nagy művészi értéke, hogy itt sem egyenesvonalú, leegyszerűsítő. Lényegében persze mindenütt az egész embernek ezt az emberi teljesség felé vivő vonalát mutatja meg, vagyis a proletár osztályösztön győzelmét a közvetlenül adott külső környezet degradáló hatásaival szemben. A kis Péter alakjának szépsége éppen ebből a diadalmas harcból nőtt ki; Rózsáné spontánul nagyszerű monumentalitásának ugyancsak itt találhatók meg emberi alakjai. És az epizódalakok változatosságát és gazdagságát messzemenően ennek a harcnak intenzitása, merre eldőlte határozza meg.

Ámde ez – objektíve – csak egyik része a munkásmozgalom emberi hatásának a benne résztvevőkre, s egyáltalában nem a betetőzésre. Ha arról beszélünk, hogy a munkásmozgalomban, mind a tömegekben, mind az egyénekben a magasabbra fejlődés abból áll, hogy az osztályösztön osztálytudattá, osztályöntudattá nő, akkor nem intellektualizálódásról van szó, nem arról, amiről a dekadens burzsoáziában, hogy az ész szerepe lemondó vagy cinikus kommentár a tőle függetlenül lezajló élethez, hanem az osztálytudat, az osztályösztönöket extenzíve (az egész társadalmi valóságra, a társadalmi cselekvésre vonatkoztatva)

és intenzíve (az egyes ember belső fejlődését illetően) a csúcs felé fejlesztő politikai és emberi princípium.

Ebben a kérdésben érvényesül Dérynél művészileg hátráltatóan az, amit előbb a szektáns ideológiában való elfogultságáról mondottam. A szektáns ideológia mindenekelőtt leszűkíti az osztálytudatot. Leszűkítette politikailag Magyarországon is. Az illegális kommunista mozgalom hatálytalansága, minden hősi erőfeszítés ellenére, nemcsak a külső elnyomatásból ered, hanem a szektáns ideológia kifelé és befelé irányuló hatásaiból is. (Lásd Jugoszlávia ellenpéldáját, még nehezebb külső körülmények között.)

Az itt létrejövő politikai és emberi ellentmondások problematikájára az előbb rámutattam Kultsár István esetében. Itt láthatóvá vált, hogy Déry is megérzett valamit ebből a problematikából, de nem tudta (vagy nem akarta) azt teljesen tudatosítani, könyörtelen kritikával végiggondolni. Kultsár példája azt is megmutatta, hogy itt a megoldhatatlan politikai problematika magától áttolódik az egyéni morál terére. Ebből a regény számára két fontos hiányosság adódik. Ha a munkásmozgalom összábrázolását tekintjük, hiányzik minden, ami nem szektáns. Már pedig, ha az objektív valóságot nézzük: ha ilyen, a szektánsságot túlhaladó vagy legalábbis komolyan, politikai téren túlhaladni törekvő tendenciáknak lappangó jelenléte, csírái is hiányoztak volna Magyarországon, a későbbi munkásmozgalom, a ma munkásmozgalma, vagyis a regény holnapja, konkrét perspektívája elképzelhetetlen volna. Ez pedig minden nagy regény szükségszerű együttjárója. Minden nagy epikai alkotás úgy ábrázolja a múltat vagy a közelmúltat, hogy belőle láthatóvá válik a jelenhez vezető emberi út. (Tehát nem politikai jóslásokról van szó.) És csakugyan Déry polgárábrázolásából egyenes, látható út vezet a jelenbe. Munkásainál hiányzik, vagy legalábbis tökéletlen, bizonytalan irányú ez az út, Déry kiválóan ábrázolja a 30-as évek magyar munkásmozgalmának számos típusát, nemcsak kommunistákat, hanem

szociáldemokratákat, pártonkívülieket, közönyöseket, lumpenproletárokat is. Azonban a forradalmi munkásmozgalom felfelé mozgásának centruma hiányzik.

Ennek a kérdésnek másik oldala az emberi sorsok egyéni kiteljesedése. Déry itt típusaiban hatalmas nekiindulást mutat, egyes pontokon gyönyörű eredményekkel – de a csúcs mégis le van törve. Déry kiválóan megmutatja azt az emberanyagot, amelyből a kommunista harcosok nőnek, kiválóan megmutat egyes önfeláldozó és hősies harcosokat – de nem magukat az igazi, a tudatos kommunistákat. Ahol ennek ábrázolására tesz kísérletet (Rózsa, Kultsár István, Krausz Éva), szinte torzképeket ad. Hiányzik a csúcs.

E hiány politikai-világnézeti oka Déry elfogultsága a szektáns ideológiában. Művészileg ebből az következik, hogy a proletáralakoknak csak ösztönéleti (osztályösztönéleti) fiziognómiáját adja, nem az intellektuálisat. A szektáns ideológia dogmatikus marxizmust hoz létre, amely parancsok, szabályok, merev, élettelen előírások foglalata, nem életet adó életelem, mint a helyesen felfogott marxizmus. Legvilágosabban látható ez az elvont dogmaszerűség Krausz Éva alakjában. Krausz Éva Dérynél a munkásmozgalomhoz csatlakozott intellektuellnek maradéknélküli, teljes önfeláldozását, felolvadását a mozgalomban testesíti meg. Nála tehát a meggyőződésnek, az osztályával való tudatos szakításnak, a munkásosztályhoz történt tudatos csatlakozásnak kellene azt az emberi helyet betölteni, amit Rózsánénál a proletárosztályösztön végez mint motorikus erő. Kellene, de az ábrázolt valóságban nincs így. Miért? Mert nem tudjuk, t. i. művészi átélésben nem tudjuk, miért áldozza életét Krausz Éva az illegális mozgalomnak. Azt persze tudjuk a munkásmozgalom történetéből, hogy mindig voltak ilyen kommunisták és így – szociológiailag – elismerhetjük, hogy Krausz Éva ennek a fajtának egy „példánya"; de ez az elismerés a művészi átélés részére felette keveset jelent.

Itt merül fel mint alapvető alakformálási kérdés az intellektuális fiziognómia problémája. Mert nem arról van szó, hogy Krausz Éva előadásokat tartson a marxizmusról, hanem arról, hogy az olvasó át tudja élni: mi vitte őt ki osztályából, mi vezette a proletariátushoz, mi ad neki erőt végsőkig önfeláldozó életviteléhez? És ez természetszerűleg nem lehet a marxizmus általában. A szektárius ideológia, mely elvont dogmává változtatja a marxizmust, ilyen esetben szükségképpen valami vitathatatlan magánvalószerű szerepet tulajdonít a proletariátus elméletének, melynek érvénye annyira elvontan magától értetődő és annyira ugyanaz mindenkinél, hogy nem is kell róla beszélni. Így csúszik Déry alakábrázolása a szektárius ideológia síneire. Hogy Krausz Évából azt az alakot formálja, amelynek képe előtte lebegett, azt az alakot, amelynek a regényben betöltött kompozíciós helyet szánta, meg kellene mutatnia, mit jelent ebben az egyéni életben a proletár világnézet, miben áll – éppen Krausz Éva számára – e világnézetnek átalakító, embert formáló, erőt adó képessége? Mivel Déry ezt a kérdést nem is érinti, Krausz Évából valamifajta, hamis érdekességgel telített kalandornő lesz, aki bátorságot és önfeláldozást igénylő kalandjait a másik oldalon is átélhetné.

Déry kritikátlan magatartása a szektánssághoz ilymódon dogmatikusságot, merevséget, intellektuális élettelenséget visz bele éppen azokba az alakjaiba, akikben a proletár világnézetnek tudatosan, tehát – objektíve és így művészileg is – összefüggő csúcsjelenségként kellene megnyilvánulni.

Itt sokkal többről van szó, mint valami társadalmi és politikai összefüggés ábrázolásáról. Emlékezz vissza arra, amit az ész és az értelem szerepéről a proletár életében mondottam. Éppen, mert Déry – mint láttuk jogosan – más ábrázolási módot keres a munkásoknál, az, ahogy ész és értelem szerepét a polgárok életében látja, akadályává válik az új ábrázolási eszközök felkutatásában és alkalmazásában. A két világ

ellentétének e kérdésben világnézeti alapja az, hogy a polgári osztályösztön ellentmond az egyén emberi fejlődése lehetőségének; az ész funkciója itt e lehetetlenség felismerése, mindegy, hogy lemondóan vagy cinikusan. A proletár osztályösztön ellenben objektíve alapja a helyes emberi életnek; innen van, amit Déry e regényében még nem lát meg, ész és értelem új funkciója: a helyesen felfogott, gyakorlati életelvvé tudatosított marxizmus, a proletár világnézet embert, egyéniséget fejlesztő hatása, motorikus, magasra és teljességbe hajtó ereje az egyéni élet részére is. A szektáns világnézet, amely a politikai mozgalomban lekicsinyli a közvetlen érdekek közvetítő szerepét a világtörténeti célok megvalósításában, ugyanilyen a közvetítő mozzanatokat átugró, mellőző dogmatizmust hoz létre a világnézet szerepét illetőleg az egyéni életben. Ily módon a szektáns ideológia hatása alatt a polgári élet helyes bírálata itt világnézetileg és ezért művészileg is hamis ellenpólusba csap át: anti-intellektualizmusba, ösztönfelmagasztalásba. (Gondoljunk Désirée halálára és arra, hogy minden alapvető különbség ellenére Déry Rózsáné alakját végső fokon hasonló életérzésből kiindulva formálja meg.)

Számos motívum bonyolult összeszövődésével állunk itt szemben, amelyeket ebben az írásban csak tökéletlenül és vázlatosan lehet kigombolyítani. Mindenekelőtt ne felejtsük el, hogy a világnézeti antiintellektualizmus és a modern irodalmi kifejezési formák között szoros világnézeti kapcsolat van: mind a kettő a polgári íróknál és gondolkodóknál az irracionalizmus felé tolódik. Déry maga természetesen nem világnézeti irracionalista, de ebben a regényében nem tudja magát kivonni, vagy legalábbis nem egészen kivonni művészi ábrázolás és világnézet eme kölcsönhatása alól. Éppen a polgári élet semmis voltának önkritikája vezet spontánul ahhoz, hogy az ösztönnek ilyen betetőző szerepet tulajdonítson.

Érthető, hogy a proletár osztályösztön törhetetlensége olyan alakokban, mint Rózsáné, ellenállhatatlan csábító erővel hat Déryre. A munkásmozgalom felé közeledő intellektuellnek, főleg ha művész, természetszerűleg ez lesz első és döntő élménye. A továbbfejlődést egyedül a nem dogmatikus, az eleven marxizmus politikai és emberi hatásának átélése adhatja meg. Ez teremti meg azt a belátást, hogy az ész és az értelem tehetetlen, pusztán kommentáló szerepe a polgári életben nem azok lényegéből következik, hanem csupán a modern polgári dekadencia társadalmi létalapjainak történelmileg korlátozott megnyilvánulási formája. A szektáns ideológia dogmatizmusa minden ponton megakadályozta Déryt abban, hogy a polgári élet eme bírálatát következetesen végigvigye. Ezért marad meg a regény világnézetében itt egy bizonyos anti-intellektualizmus; azért nem látja Déry azoknak a munkásmozgalmi alakoknak emberi dinamikáját, akik az osztályösztönből osztályöntudatot fejlesztve túlfejlődnek a Rózsáné – magában nagyszerű – fejlődési fokán.

Ezt a korlátot még áthághatatlanabbá teszi a szektárius ideológia merev és szűk volta, mely nem adhat mozgási teret sem az egyéni életen belül, sem magában a mozgalomban a világnézeti problémáknak. A dogmává merevedett marxizmust csak durván és elvontan lehet elfogadni, vagy ugyanilyen durván és elvontan elvetni; az első esetben olyan merev magánvaló lesz belőle, mint amilyent Krausz Éva életvitelében láttunk.

Ezt még fokozza az, hogy az osztályellentétek szektáns leszűkítése a mozgalomban résztvevő munkásoknál proletár aszketizmust hoz létre. A proletár aszketizmus minden kezdődő munkásmozgalom szükségszerű morális velejárója. (De már Marx tiltakozott a babeufisták ilyen aszketizmusa ellen.) Hogy ez az aszketizmus a világtól elzárt, rendkívül nehéz körülmények között dolgozó és így a szektáns ideológia hatása alá került magyar illegális mozgalomban is

fellépett: történelmi igazság. Ennyiben Dérynek joga és kötelessége volt ábrázolni azt. Csak annyiban tévelyedett el, hogy ezt az aszketizmust, mint proletár világnézetet, mint a munkásosztály valódi világnézetét, életérzését tárta elénk. (*Az anya,* Gorkij munkásmozgalmi regénye világosan mutatja, mennyire túlnő az igazi kommunista munkásmozgalom, még ha illegális körülmények között dolgozik is, a proletár aszketizmuson.) Mivel Déry az illegális kommunista mozgalom eme fázisát nem nézi történelmi, kritikus szemmel, dogmatizálja az általa ábrázolt jelent: *a* proletár magatartást formálja egy átmeneti fázis ilymódon egyaránt abszolutizált pozitív és negatív szimptómáiból, és ezáltal kizárja világából az új proletár kultúra legmagasabbrendű megnyilvánulásait: az osztálytudatos proletárság érzelmi, gondolati és cselekvési formáit.

Élesen kellett hangsúlyoznom a regény negatív oldalait. Azonban érezned kellett, hogy nem ellentmondás, ha kritikád pozitív részével, végső értékeléseddel teljesen egyetértek. Hogy a 30-as évek Magyarországában ez a regény létrejöhetett és csakugyan létrejött, nemcsak Déry és a magyar irodalom nagy dicsősége, hanem a kommunista munkásmozgalomé is. Ámde, ha ennek nevében a magunk kiváló írójának tekintjük Déryt – és büszkén tekintjük annak tartalmi és stílusa összes problematikusságaival együtt – kötelességünk leplezetlen őszinteséggel bírálni a történelmi eredetű hiányosságokat. Mert csak így lehet Déryből a társadalom vezetésére hivatott osztálytudatos munkásság hivatott és vezető írója. József Attila kivételes nagysága nem utolsósorban abban áll, hogy nemcsak a munkások és a parasztok legmélyebb élményeit adja, nemcsak a harcos forradalmárok rendíthetetlen jövőben bízását és tragikus összeütközésüket a harmincas évek jelenével, hanem a munkásosztály történelmi elhivatottságának világos, történelmi, társadalmi és emberi világosságot sugárzó tudatát. Dérynél – ebben a regényben – ez a csúcs

hiányzik. De a teljesítmény oly nagy, hogy jogga szegezzük vele szembe ezt a követelést is.

Ismétlem: nem politikáról van itt szó. Illetve úgy áll a dolog, hogy a történelmi, az elméleti, a politikai tisztánlátás itt világnézeti előfeltétele a művészi teljesedésnek. Aki politikailag nem ismeri fel közvetlen érdek és „végcél" bonyolult dialektikáját, melyet osztály és egyén számára csak az ész (mint az összegyéniség aktív és integráns része, nem pedig mint pusztán kommentáló „néző") fejthet meg: aki nem látja ily módon a „végcél" megvalósulásának bonyolult útját, aholis az etappok, az etappok kérdései és eredményei – éppen ez összefüggés következtében – magukban véve is értékesek, nemcsak „tréninget" jelentenek a valamikor bekövetkezendő „végső harc" számára: az nem tudja megragadni és ábrázolni, mit ad emberileg, az egyéni fejlődés és kibontakozás számára is, a munkásmozgalom a benne résztvevő egyénnek. A Déry ábrázolta proletár-aszkézis csak egyik – bizonyos történelmi körülmények között érthető, jogos és értékes – mozzanata ennek az emberi kibontakozásnak, az új ember születésének. De csak mozzanata – és abszolutizálva zavarokat idéz elő az összképben.

Mindez tükröződik az összes stíluskérdésekben. E regényt tartalma, alak- és társadalomrajza arra predesztinálná, hogy valamikor mindennapos kedvelt olvasmány legyen a tudatossá és kultiválttá fejlődött magyar dolgozóknak. A ma megértésének, igazi, termékeny megélésének, a holnapra való komoly, emberileg hatályos felkészülésnek egyik múlhatatlan előfeltétele a tegnap felismerése és átélése. Itt a magyar írók közül senki sem versenyezhet átfogó erőben és mélységre törésben Déryvel.

Ámde: olvasmány-e ez a regény a dolgozók számára? Leegyszerűsítés volna azt mondani: ma még nem; ma még nincs elég fejlett irodalmi kultúrájuk e regény megértéséhez és élvezéséhez. Ezt kényelmes és egyszerű volna mondani, de nem lenne egészen

igaz. Mert az az irodalmi kultúra, melyet a dolgozóknak el kell és el lehet sajátítani, teszem valamely tematikusan távolfekvő Balzac- vagy Tolsztoj-regény élvezéséhez, még nem elegendő a Déryéhez. Ahhoz tényleg szükséges – ahogy azt kritikádban helyesen kifejtetted – a legmodernebb irodalom stílusainak ismerete és átélése. Itt azonban igen érdekes – e dolgozatban csak jelezhető, nem kifejthető – problémák merülnek fel. Nemrég alkalmam volt e regény egy igen értelmes olvasójával beszélgetni; azt mondta, nagyon szép, de stílusa, mivel az expresszionizmus hatása alatt áll, sok helyen elavult. Az én érzésem, különösen az első kötet olvasásakor az volt, hogy a képhalmozás túlságosan modern. Azt hiszem, itt sincs ellentmondás. Déry regénye radikálisan modern abban, ahogy a tények és a reflexiók viszonyát adja; gyakran a legfontosabb életténveket nyersen, krónikaszerűen szúrja be, ugyanakkor a lényeghez képest mellékes hangulati elemeknek oldalak jutnak. (Példa az első kötetben a havazás gyönyörű leírása.) Ebből számos visszásság adódik, amennyiben fontos kérdések tisztázatlanok maradnak. Utaltam már Rózsának a börtönben írt regényére. Még élesebben nyilvánul ez meg abban, hogy a főhős, Parcen-Nagy Lőrinc a regény szerint Spanyolországban harcolt és ott elvesztette egyik karját. Ez döntő jelentőségű tény kellene hogy legyen Parcen-Nagy Lőrinc egész fejlődésében, azonban sem előzményeiből, sem következményeiből nem látunk semmit. Ha a szerző ezt a krónikaszerű mondatot egyszerűen kihúzná, a regény vége világosabb és érthetőbb lenne, mint amilyen most. Ide tartoznak bizonyos utólagos elmélyítései az alakok lelki motívumainak, melyek a lényegtől elvezetnek, a lényeget elcsavarják, eltorzítják. Déry például a regény elején utolérhetetlen plasztikával állítja elénk a fasiszta selyemfiú, Vidovics alakját. Később beszélgetést ábrázol közte és Parcen-Nagy Lőrinc között, amelyben az alak olyan „lélektani elmélyítést" kap, hogy összes körvonalai elmosódnak,

sőt szinte megszűnnek létezni. Egyszóval – ami az utolsó évtizedek irodalmában általános jelenség –: bizonyos részletek, lelki átmenetek vakító fénnyel való megvilágítása párosul azzal, hogy egyes igen lényeges kérdések félhomályban maradnak.

Déry regényét eddig nem egyszer méltánytalan bírálatok érték. A főhősről, Parcen-Nagy Lőrincről például azt írták, hogy Déry szerint eleve reménytelenül van ábrázolva. Az ítélet ferde. A regényben nem ez van. Ellenkezőleg, igazságosan és mélyen ábrázolja Déry, hogy a kapitalizmussal szemben legkomolyabban érzett idegenség, még minden konzekvencia levonása esetén sem elegendő ahhoz, hogy valaki eljusson a proletariátushoz. Ilyen osztályátállítódás tisztán emberi kapcsolatok alapján csakugyan lehetetlen. És Déry nagyon szépen ábrázolja hőse fejlődésének pozitív és negatív vonásait. Érdekesen jelzi azt is, hogy a végén – bár emberileg értékesebb és harmonikusabb alapokon – az új környezetben is egyedül áll, magányos életet él. De a végső világosság még sincs meg; gondoljunk a spanyol epizódra. A kritika tévedett, azonban a szerző maga is némileg bűnrészes ebben a tévedésben.

Mi következik ebből? Az átlagos magyar kritika azt fogja szememre vetni: jelszavakat, propagandát kívánok Dérytől. Szó sincs róla. A puszta jelszó művészileg mindig elvont. De – és itt persze éles az ellentét köztem és a mai magyar kritika túlnyomó része között – a puszta artisztikum szintén elvont. Elvontsága már abban is megnyilvánul, hogy rövid idő alatt elavul, míg a konkrét nagy író, aki világosan kihámozza minden helyzet, minden alak emberi és társadalmi lényegét, évszázadok után is érthető marad. Ezt a konkrétséget Déry regényében gyakran megtaláljuk. De gyakran – közvetlen művészi kifejezési eszközei ellenére, nem pedig azok következményeként.

Ennek érzése, ha ez nem emelkedik is a művészi belátásig, teszi türelmetlenné a naiv olvasók egy ré-

szét Déry regényével szemben. És itt válik nyilvánvalóvá, hogy irodalmi színvonal és népszerűség ellentéte ebben az esetben valami egészen különlegeset jelent. Déry művészete forradalmi a legjobb értelemben: a jövőnek ír, vagyis azoknak, akik – művében is – a jövőt képviselik. A kritikai realizmus nagy képviselői még más helyzetben voltak. Balzac Gobsecjeit nem a Gobsecek számára írhatta és írta. A modern lélektani irodalom itt összhangot teremtett – az ábrázolt világ egyetemességének rovására. Bourget önboncoló arisztokrata női, vagy akár a Joyce Dädalusa azon szalonok és kávéházak részére íródtak, ahol az ilyen hölgyek és írók nyüzsögni szoktak. De hogyan viszonyulhat Rózsáné és Péter (nem közvetlenül a regénybeli, de a felszabadulás után a kultúrába belenövő Rózsáné és Péter) Déry regényének stílusához? Nincsen-e az – formailag, a művészi érzékenység tartalmait és irányát tekintve – a Parcen-Nagy család művészi hajlamú és érzékenységű tagjai számára írva? Hol és hogyan találkozhatnak Déry regényének pozitív hősei és olvasói? Meggyőződésem: találkozni fognak, mert ennek a regénynek társadalmi és emberi tartalma oly erős és igaz, hogy ki fogja kényszeríteni ezt a találkozást. De a megírás stílusa nem sietteti és nem könnyíti, hanem nehezíti és lassítja ezt a találkozást.

Ennek a problematikának tudatossá válása döntő kérdése Déry írói fejlődésének. Ezért kellett róla oly behatóan és a hiányok oly éles kihangsúlyozásával beszélni. Meggyőződésem szerint nem elég elismerni, hogy ez a regény úgy ahogy van, jelentékeny írás, hogy Déry kiváló, rendkívül érdekes író. Az igény, amelyet ez az írás – éppen legjobb mozzanatai révén – támaszt, nagyobb: túlemelkedés az artisztikusan, érdekesen, következetes közeledés az igazán nagy irodalom felé, amelyben összeesik művészi teljesülés és a dolgozó tömegekre való hatás lehetősége. Déry regényének csúcsteljesítményei hívják ki, hogy az

olvasó és a kritikus vele szemben ezt az igényt támassza.

Kedves Barátom, ne haragudj, hogy szép és érdekes tanulmányod ilyen hosszú választ váltott ki belőlem. Vedd úgy, hogy Déry regényének fontossága, amelynek elismerésében végső fokon egyetértünk, és a Te bírálatod érdekessége kényszerített engem ilyen részletes kommentárra.

1948. január

Lukács György: Új magyar kultúráért, 1948.

SZABÓ DEZSŐ

ELŐSZÓ A PHILOZOPTERHEZ

Ezekben az időről-időre megjelenő füzetekben a magyar élet különböző jelenségeit fogom vizsgálat alá venni. Azok, akik számára írom: tudni fogják, milyen célból. Azok, akik ellen írom: meg fogják okolni, milyen okból.

Tamás-ucca, 1929. augusztus

Szabó Dezső

E sorok élén ki kell jelentenem: semmiféle megnyilatkozási forma vagy lelki alkat nem tud idegenné választani egy művészi alkotástól. Klasszikus vagy romantikus, l'art-pour-l'art vagy naturalista, reálista vagy stilizáló: az emberen át művészetté élt világ egyaránt lesz életemmé. Egyik forma iránt sem mozdulnak bennem titkos eltaszítások vagy speciális vonzódások. De így vagyok a lelkialkattal szemben is. Fergeteges, kaotikus őserő, mindent logikus rendbe hozó nyugodt, derült elme, ösztönös rögtönséggel, majdnem meggondolás nélkül bimbózó lélek és lassan fúró-faragó, csiszoló nehézműves művész, örökharcú lelki Dzsingisz-kán és ősijedtségű, minden alkotásában menekülő művész: minden emberszava a fájdalommal és örömmel zuhanó világnak az én legbensőbb megtalált szavam lehet a művészetben. Ízlésem, rokonságom egyetemes, mint a föld, mely egyenlő anyasággal imeti a vegetáció milliárdarcú csodáit.

És mégis: honnan van az, hogy némely mű undorít mint egy nyálkás, beteg és betegítő féreg s a megütött életösztön minden utálatával mozdulok ellene? E tanulmány lesz feleletem erre a kérdésre.

I

A regény – bár inkább betű-gümőtelep, betű-penészréteg – meséje: Egy vidéki városban élnek férjek és feleségek, agglegények és vénleányok, fiú- és lány-

gyermekek. Helyesebben: nem is élnek, hanem: a régi jó recept szerint züllenek, züllögetnek, züllögicsélnek, tengenek, tengődgetnek, ténferegnek, izélgetnek. Voltaképpen nem is férjek és nem feleségek, nem agglegények és nem vénleányok, nem ezek és nem azok, hanem: arctalan, alaktalan, tartalmatlan és ízetlen X-ecskék és Y-kák a jó öreg magyar irodalmi ószer ama legkopottabb sublótjából, melyen ez a címke áll: *magyar vidéki züllés cigányzenével és nélkül.*

Minden igyekvő filozopter tudja, hogy a regény ama műfaj, melyben legalább egy ténsasszony hűtlen lesz legalább egy ténsúrhoz. Szerzőnk – izzadságosan és félszegen – lestrapálja ezt a nehéz szemináriumi feladványt. De meg is látszik a dolgon az erőlködés. Nelli úgy lesz hűtlen Sátordy Mihályhoz, hogy voltaképpen nem lesz hűtlen hozzá, úgy szeret Hintássba, hogy nem szeret bele. Az egész ügy inkább unalom és szórakozottság, mint egy vizsgai muszájjal kipréselt irodalmi dolgozat.

A megcsalt Sátordy Mihálynak és a megcsaló Nellinek van egy fiuk: Imre, hogy ne vegyük el tőle a szerző igazán megokolatlan szeretetét: Imruska. A szintén megcsaló Hintáss Gyulának van két kislánya: Gitta és Noémi. Imrus először első gimnázista lesz, azután második, majd harmadik és így tovább. Érettségi után Pestre megy filozopternek. Rengeteg filozopterség s egy végtelenül csurgó és sztereotip *„intellektuel"* szószátyárság után félig váltót hamisít, félig öngyilkos lesz és végre elmegy Fogarasra, hogy tovább is egész filozopter legyen. Közben egy fiatalembert meggyilkolnak, Nelli pedig visszamegy anyjához, sorsára hagyja Hintásst, aki pedig feleségül vette. A lányok is Pestre kerültek, Gittából undok kékharisnya lesz, Noémi pedig szabályszerű sablonnal terhes lesz a főnökétől. A könyv végtelen omlású szürke ciberéjében a regényreceptek négy fűszere úszkál: Nelli szökése, az Imrus váltóhamisítása, a

gyilkosság és az Imrus öngyilkolózékonysága. Ízetlen, sablonos, erőtlen, téglaporral kevert paprika. Itt a vége, fuss el véle. De minél messzebb.

II

Ez a *„meséje"* e hatszázkilencvenöt oldalon sűrű és apró betűkkel nyomtatott filozopterségnek. Szerző, akinek örök jótanulóságában ott zúgtak az *Éducation sentimentale,* a *Raszkolnyikov,* a *Dorian Gray,* a *Madame Bovary,* a *Jean Cristophe,* a *Nincs menekvés,* az *Elsodort falu,* a *Segítség* nagy harangjai: nyilvánvalóan a *„nagyregény"*-vizsgát akarta letenni egyhangú kitüntetéssel. Ernyedetlen szorgalommal akart kort és milieut festeni, pszichológiát és más jelest kálkulusra érdemes dolgot csinálni. Hogyan sikerülle nagyregény-kollokválása? Mit tudott nyújtani Kö zönség tanár úrnak?

III

Kezdetben van az ember. Hogyan látja meg szerző a világ-dzsungel emberarcú csodáit, milyen új teremtéssel tudja belénk mutatni ember-vízióit, rávinni idegeinkre életüket. Természetes: ha ezen a téren szerző nem nyújt semmit sem: ezért regénye még kiváló mű s a szerző jeles művész lehet. A szegény és kurtacsápú pszichológiai iskola terjesztette szét azt az ostoba babonát, hogy a mű és művész értékének egyetlen próbája a pszichológiai ábrázolás. A világban történő embernek s az emberben történő világnak oly kicsinke része pszichológia, hogy a művész nagyszerűen megmondhatja a világ ízeit s az élet ős indulatait akkor is, ha a belé gyűlt fantázia, mely rendesen egy mélyebb valóság valótlanság-látszata, szeszélyes ember-arabeszket rajzol.

És szerző tényleg ezen a téren egész nyugodtan

nem nyújt semmit. Nem volt még a kezemben olyan nyomdafestékkel búsított papirosköteg, amelyen az embereknek fillentett szereplők annyira csupán és csak betűk lettek volna, mint ebben a roppant kád szó-kulimászban. A szerencsétlenek annyira sem tudnak élni, hogy beszélni és dialógust tudnának folytatni. Szakadatlan a szerző beszél helyettük bőven, bővebben, vízözönös locsogással. Az egyetlen Hintáss Gyulának engedi meg, hogy maga beszéljen. Ez aztán alaposan vissza is él vele. De ne tessék megbokrosodni: nem élő ember, nem az anyagban és az emberekben történő eleven lélek beszél e bőszájjal mért mondatokban. Ez az ügyvéd a regények szokványos zseniális kalandora és szemfényvesztő frázőrje, aki mint behunyt szemmel tudott leckét, hadarja sablonos frázisait. Ezt az alakot s ezeket a mondatokat ezerszer láttuk és hallottuk Jókainál, Mikszáthnál s minden nagy és kis írónál. Ez a legelhasználtabb alakja a magyar regényirodalomnak. És ez a Hintáss, vér, hús, ideg és minden élet nélkül, csupán egy holtrafáradt visszhangja ezeknek az alakoknak, egy teljesen személytelen, de jól bemagoltan következetes kétlábon járó zsargon.

De aztán a többi! Nelli, a vidéki bíró felesége, ez a sóti szegénységgé kollokvált Bovárynė. Aki a hatszázkilencvenöt oldal holt tinta-taván alig mukkan meg. Ellenben szerzőnk a tövébe ül s Szaharává téresült oldalak tömérdekén beszéli, hadarja, felmondja hősnője pszichológiáját. Hogy hogyan fél, hogyan ijed, miként szeppen, mi módon remeg vagy irtózik. Mert ebben a regényben általában félnek, ijednek, irtóznak. Annyira folyton a szerző beszél mindig a Nelli név ürügye alatt s oly kanaáni bőséggel teszi ezt, hogy az ember a végén már azt sem tudja: Babits Mihály írta e Nellit, vagy Nelli írta Babits Mihályt.

De a többi szereplő is mind ilyen alaktalanul, szürkén omló *elbeszélt pszichológia.* Ilyen a férj, Mihály-Bovárу, Döme bácsi: *a morgós, de mélyszívű*

nagybácsi, Cenci néni: a *szigorú és dolgos nagynéni,* ilyenek a vidéki kis város összes alakjai. Mind szokványos és nagyban gyártott régi cikkei az irodalmi bazárnak. De szerzőnek még annyi életet-adó tehetsége sincs, hogy ezeket a sokszor elrángatott babákat azzal az elhitetéssel mozgassa újból előttünk, hogy szoknyában vagy nadrágban járnak, húsuk, csontjuk, karjaik és lábaik vannak. Amint hozzányúl egy ilyen szerencsétlen mannequinhez, még a gyári szemek, arcok, alakok kölcsön kis élete sem tud megmaradni: szétolvadnak szürke, nyúlós és nyálas, tagolatlan szó-lőrévé, *pszichológia-ciberévé.* A Biblia istene sárból teremtette az embereket s így bennük van a föld egész fergeteges és titokzatos élete. Szerzőnk szótárból és betanult regényekből gyúrja őket s szerencsétlen csemetéi nem tudnak egyéb lenni nyomdafestékkel bántott, végtelen-unalmú papirosnál.

A regény hőse, vagy helyesebben: pipogyája: Imruska, a Sátordy bíró és a Nelli búval elvetélt csemetéje. Ez nem fiú és nem lány, nem gyermek és nem fiatalember, nem jó és nem gonosz: *filozopter.* Nem játszik, nem parittyázik, nem gonoszkodik, nem verekedik, nem kacag, nem szeret, nem él: *filozopter.* Filozopternek születik, mint macskának a macskakölyök s olyan kész filozopter már az egynapos pelenkájában, mint amilyen elkészült filozopter lesz koporsójában.

Vegyük kissé szemünk elé ezt az undorító és gennyes, hitvány és irgalmat nem érdemlő emberbacillust, mely folyton növekvő szemetes sokaságában modern kultúránk egyik legpimaszabb betegségét hemzsegi össze. Ott penészfoltosodnak az egyetem padjain, ott gennyesednek a kávéházakban s mint rosszindulatú *dag*-ok és *lob*-ok ők teszik nehéz nyavalyává az irodalmi társaságokat s eunukantológiává a folyóiratokat. Mert ezek ellen a silány mikrobusok ellen a leghatalmasabb orvosság: meglátni őket. Hisz oly nyomorultak, oly undorítók, hogy a puszta meglátás halálos ítélet számukra. Az élet,

az egészség, az emberi alkotó és megtartó akarat megfellebbezhetetlen kúriai ítélete.

Imruska megszületik. De valószínű: nem az áldott emberi csókból. Két rosszul kompilált szótárt összeütöttek s lett belőle Imruska: *beteg szorgalom, beteg ambíció, beteg irigység.* Aztán szopja az anyja emlőjét. De nem azért, hogy az elbocsátó testből magába szívja a kacagássá és sírássá deltázó világ nagyszerű torkosságát: az édes, lelket termő emberi húst. Nem. Hanem: mert a tanmenet szerint a csecsemő-évi lecke a szopás. És a két fájdalmas emlő közt feljelentkezi mutatóujját: – Mama, kérem, úgy-e egyesre szopok? Úgy-e én vagyok az első szopó az osztályban?

Imruska nő, mert nő a penész és az ótvar is. És rögtön elő is kerül a vén sablonos irodalomtörténetek ama *szöglete,* hova hősünk-pipogyánk egy, sőt több könyvvel meghúzza magát, míg bölcs kis társai követik az élet parancsát: játszanak. Szerzőnk szavaival:

– Imrus nem értette ezeket a fiúkat, akik ilyen játékokban mulatni tudtak... Ő, ha néha részt is kellett vennie, unta magát, ügyetlen és morc lett. Még fiútársai közt is félénk és elfogult lett, ha játékról volt szó, vagy *más efféle frivol és világi dolgokról.*

Ehelyett reményteljes filozopterként így nő szárba:

– Imrus azonban labda helyett a *latin szót* kapta el: mert, megelőzve a diákiskolát, már egész sereg diákmondás és vers ugrált friss eszében, s gyűjtötte őket, *mint ritka pillangókat.* A latin nyelv... izgatta fantáziáját. Imrus, kis mizogün, már különbséget tett a nemek között, határozottan a férfi-párthoz állva...

Tehát: az első gyermekévek mesével csorduló életében a kölyöknek *frivol* dolog a játék, latin szavak a *pillangói* és már *mizogün* a taknyos. És mert a papirosra született avorton képtelen a test diadalaira: mindenből egyese van, csak a tornából van elégségese. És itt zökkent el a szerző egy lelkivonást, mely a maga vékonyságában is megadja az ember-

bacillus fajta pszichológiai keresztmetszetét. Imrus: *– erre az elégségesre szinte épp annyira büszke volt, mint a jelesek csokrára.* Tehát a satnya, élethülye, csenevész emberféreg büszke arra, hogy az élet elküldő szép erői hiányzanak belőle és ezt *szellemi fölénynek* érzi. Ez a beteg, eunuk-büszkeség a nyomorult csökevény bosszúja mindenki ellen, aki erős, aki szép, aki hódít: aki él és élni mer.

De lássuk tovább szerzőnk jellemzését:

– Imrus nagyon szemérmes fiúcska volt: Vivi dadának mindig el kellett fordulni, mikor ő üngöt (nem inget, hanem üngöt: micsoda eredetiség!) váltott. Imrus iszonnyal gondolt minden meztelenségre s riadt ösztöne volt folyton takarni magát.

Ez a vonása Imrusnak rengetegszer ismétlődik fel a regényben. A gyermek szüleivel kocsin vágtat el egy tó mellett s irtózik az ott fürdő gyermekek meztelenségétől. Később is, felnőtt diák és egyetemi hallgató korában, valóságos tanrendjébe felvett „foglalkozás" ez az irtózás a meztelenségtől, mintha ebből is kollokválnia kellene. Különben e regénygyakorlat majdnem minden alakja versenyez vele, hogy elnyerjen valami meztelenségi irtózásra kitűzött Beschan-féle kegyes alapítványi díjat. A Hintáss nagyobb lánykája, Gitta, már nyolc-tíz éves korában ilyen jellemzéseket kap ajándékba szerzőnktől:

– *Gitta megvetette a férfi nemet mint anyja...*

Amint látjuk: Gittácska méltó párja a mizogün Imrusnak. És a nyolc-tíz éves Gitta ellopja apja és anyja *tudományos* könyveit, a szülészeti szakkönyveket, aztán:

– Majd titkolózva beszélgetni kezdtek s Gitta kioktatta húgát a természetnek bizonyos félig-meddig sejtett, a kislányokat különösen érdeklő misztériumairól, kéjes borzadásokkal fantáziálva ki egy sötét képet a csúnyaságokról és szenvedésekről, amelyeken a nőnek keresztül kell menni; s behunyta szemeit: – *Óh, jobb lett volna sohasem születni!*

Különben ez a férfigyűlölő Gitta már pelenkafestő korában éppoly *filozófiával* irtózik, mint a mizogün Imrus. Szerző szavai szerint:

– Éva volt ő s különös tudás-almáit kínálta. – Mindnyájan elrothadunk! – mondta – és *hogyan születtünk! Óh, jobb lett volna sohasem születni!*

Az most mellékes itt, hogy milyen hamis, milyen hazug, milyen filozopteri papirosból gyúrt ez a kislány, aki ilyen filozopteri hamleteskedéssel végzi a szokott gyermek-malackodásokat: – *Óh, jobb lett volna sohasem születni!* – Annyira Petőfi-társaságszagú ez a felkiáltás, hogy bizonyára a kis stréber már egy drámai költemény-díjra sandít vele. De kérdeznünk kell: mi az oka, hogy szerzőnk olyan tüntető, olyan füldobra pergető gyakorisággal ismételgeti ezt az irtózást attól, amit ő saját szavaival: a *Természet szennyes mélyeinek* nevez. Ez a kérdés vizsgálatunk szempontjából oly fontos, hogy nem is hallunk meg egy másik kérdést, az egészséges átlagember kérdését, hogy: a meztelenség, a csók és a születés miért szennyesebb mélyei és mélyebb szennyesei a nagybetűvel írt természetnek, mint az ugorkasaláta, a Páriz-Pápai szótár, a kultuszminisztérium vagy a Baumgarten-díj? Az előbbi, a torna-elégségesnél kapott lelkivonás megadja ennek a sajátságos és beteg tünetnek is a magyarázatát. Ez az életnyomorék Imrus azért olyan szemérmetlenül szemérmes, azért jöveti ki a könyökünkön az ő nagy irtózását a meztelenségtől: mert amint nincs életgazdagsága a játék mély valóságai számára, nincs az élet, a folytatás, a női test hívásai számára sem. És a nyomorék azért verdesi a mellét a szemérmetességével, mert beteg lelkében ez az *életszegénysége* is *szellemi fölénnyé* torzul. És ez a szemérmetes fölénykedése is megelégítő gyűlölet és bosszú az élet erősei ellen.

Szerzőnk így teljesíti meg a gyermek fejlődését:

– Imrus sokszor egész délután a latin könyvei mellett ült, skandálva a summa papaverát. Ritmusra

szomjas gyermeki lelke *itta a latin szavak pattogását, noha értelmük még gyakran ködbe borult.* Ezt a pattogást utánozni is próbálta, kisfiú létére hexametereket szerkesztvén magyarban, apja nagy büszkeségére... Imrus a városban, ismerősök és rokonság előtt, már *„kis tudós"* hírében állt. Az iskolában is épp e *fölényes pattogtatott versek* bizonyos tekintélyt szereztek neki; noha mik voltak egyebek ezek, mint az anyátlan és társtalan fiúcska játékai? Olyasféle, mint *megfordított szavakkal beszélni,* vagy mint az ún. *„madárnyelv"*, mely szintén divatban volt a sóti gimnázium tanulói között. Gyermeknek a szó is játék: de Imrusnak *már legfőbb, már csak egyetlen játéka a szó volt:* kicsi különbség, de éppen ez a *kicsi csinál a gyermekből költőt.* Imrus csengő és idegen szavakba menekült a zavart és idegen életből. *Költő volt-e? bizonnyal az...*

Nem lehetne pontosabb matematikai képletet adni arról: hogyan képzeli el *a filozopter* a költőt és a költészetet, mint ezek az Imrust építő sorok. Egész bizonyos: a kis Gergusnak: Édes Gergelynek pontosan ezekkel a sorokkal lehetett elbeszélni a gyermekségét. Imrusnak, a *kis tudósnak nincs semmi képzeleti, semmi érzelmi, semmi gondolati: egyszóval semmi élet-tartalma.* A gyermek test-lélek nagyszerű forró áradásait az édesanya, a természet, a kis lánypajtások, a játék felé: nem ismeri. De a latin időmértékes versek *pattogtatása,* melyeknek *értelme sem fontos előtte:* játék, élvezet, egyfajta erotika számára. Tehát pusztán a ritmus sajátos izomérzete s a szavakkal való játék s nem az élet mély anyagi és emberi revelációi a test-lélekben, *nem tartalom, hanem szógimnasztika az,* ami a Pávatollak jeles szerzője látásában költővé teszi a költőt, a *kis tudóst.* Egész bizonyos: ez a kis tudós költő, ha nagy tudóssá nő: a proletárnak született test-lélek ösztönös, vad gyűlöletével fogja gyűlölni Byront, Hugót, Petőfit, Adyt, az emberi reveláció gazdag elküldöttjeit és megtagadja tőlük a *költő,* az *író* nevet. És talán ez a gyűlölet

lesz az egyetlen élet, az egyetlen merés és őszinteség satnya, mechanikus, élettelen életében.

A középiskolai diákéveket így összegezi szerzőnk: ...játék és játszópajtás egyformán hiányzott, az iskola *hideg vetélkedés palotája* volt csak...

Ez a lelkivonás teljessé rajzolja ezt a szegény, egydimenziójú lelket. Kis tudósunk élete első tizennyolc évében, mikor a világ még minden friss emlőjét ajkunk elé tartja: hidegen vetélkedett. És ezt fogja tenni az egész életben. Mert nyomorult, életsüket teste s nyomorult testéből előfakuló szegény lélekféléje abban érez megtorlást az erősek, az egészségesek, a szépek, a termők boldog életével szemben: ha beteg szorgalmával, kis stréber emlékezetével, szó-klaunságával odadörgölheti az élet gazdagai elé: Első tanuló vagyok, azért én vagyok az első tanuló, fölényes vagyok, jaj, de fölényes vagyok!

IV

Nem követjük tovább a kis tudóst: képe teljes s minden további mozdulata csak e kép vonásait ismétli: Most pedig feltesszük a kérdést: ha élő embert nem tud meglátni és megláttatni az író: hogyan festi a miliőt és a kort?

A feleletet kissé félénken várjuk. Mert: ha valaki nem látja a történő embereket: hogyan tudja látni a dolgok világát, melyek összemondják ezeket az embereket s a kort, melyet ezek az emberek adnak össze? De azért a dolog nem reménytelen. Mert megtörténhetik, hogy valakinek nincs szeme az egyes egyénben történő élet számára, de a dolgokat s a közösség lelki képletét és folyamatait kitűnően látja. És nagyszerűen meg tudja látni a kor mély indítóit, tüneteit, egyetemes képletét és értelmét a közösség fejlődésében.

Fájdalom: a Pávatollak jeles szerzője semmi effélével nem bővít bennünket. És a kollokválás itt

még siralmasabb, mint a *„szereplők"* felmondásánál. A vidéki város életének rajza elég gyakori irodalmunkban, bár legújabb irodalmunkban ez a rajz rendesen egyoldalúan, pesti szemmel nézetten, tehát hamisan sivár, sötét és szomorú. Íróink hajlamosak olyan körülményeket és tüneteket, melyek a világon mindenütt velejárói a vidéki város életének: sajátos magyar betegségeknek feltüntetni. És mióta Ady Endre szerencsétlen *„magyar ugarja"* mindenkitől könnyen gyártható patron lett, a magyar irodalom 1867–1900 közé eső ugorka-saisonja után valóságos ugarsaison dühöng. Kimutatni, hogy Daróchogártelkén nincs Jeritza Mária és nincs Vatikán, hiányzik a Bibliothèque Nationale és nem található Madame Curie, kevés rádiumot fogyasztanak, de a bort megisszák – és minden negatív megállapítás tövén felnyögdécselni: – kultúrát! kultúrát! –: ez íróink gyomorrontásig felismételt vidéki magyar városa. Ha a Pesti Múzsa-giliszta lemászik Inárcsra vagy Kakucsra és ott nem talál egy New York- vagy Japán-kávéházat, ahol átrothadhatja a napot – nem is említve, hogy a buta parasztok egyetlen Baudelaire-szonettet sem tudnak! –: már Ázsiát süvölt s mintha digesztiója mozgósítaná, kap a hasához: – kultúrát, kultúrát, jaj, csak egy tenyérnyi kultúrát! – De ha ugyanez az irodalmi csökevény elmegy egy osztrák városkába vagy Nápolyba és Szicíliába: a hústoronnyá dagadt germán vegetációk sörbe, hájba, szenteltvízbe fulladt baromi élete s a délvidéki olasz élet tényleges hajmeresztőségei gyönyör-sikolyokat váltanak ki belőle. Mert szegény bogárkának itt már az jelent *kultúr-pózt:* ha *meglátó és megértő.* A magyar vidékre pedig *Pesten pestiektől pestileg beállított szűk és ellenséges kis szemeivel megy.* Nem is említve, hogy legtöbb „írónk" egy pesti kávéház hűvösében irodalmi emlékfoszlányokból és újságírói fecsegésekből írja meg a magyar vidéket.

Pedig ellenkezőleg: elsősorban éppen azt lehetne felpanaszolni a magyar vidék ellen, hogy *túlságosan*

Budapest lett, hogy a szétáramló főváros gyökeresen elseperte sajátos zamatú világát. Járj szét Franciaországban: csodálatos külön világokat és zárt lelkeket találsz, melyek – ha néha kissé mosolyogtatón és elkorlátoltan is – harmatosan megőrizték egy-egy vidék sokszázados humánumát. Itt a temetők, a dolgok és a család ellen tudtak állni a roppant központ egyformásító parancsának s a testekben úgy nyílnak fel a régi lelkek mint a sírokon a régi virágok s a régi napok az anyag avult arcain. A külföldön forradalmiaknak és örök-változóknak stilizált franciákban roppant megtartó ösztön van s ez életük egyik legnagyobb ereje. Nálunk a vidéki városok *nem helyi fejlődések ön-indulási, szerves folyamatai* voltak. Máról holnapra ugyanazok az elemek rity-tyentették városokká őket, mint a fővárost. A sorsformáló intelligencia *jelentékeny része odakerült jövevény,* ebben az intelligenciában egész csomó Budapesten nevelkedett vagy külföldöt bekószált ember van. Így minden vidéki városunk egy torzfa: az ősi törzs minden hajtását eltaposva egy mesterséges oltoványt ápolnak rajtuk, mely *nem az odavaló rögök gyermeke és akarata.* Pedig a magyar vidéki városoknak sajátos arcuk és sok rejtett szépségük volt. És bármit mondanak: *volt kultúrájuk is.* Nem olyan látszó, nem olyan szétcsengő és Pestet – Párizst mímelő, mint a mai: *de szervesebb, de mélyebb, de emberformálóbb.* Az irodalom még igen sokat megmenthetne a magyar vidéki városok elnyomott, lappangó lelkéből. De hol van szemük erre a pesti taknyosoknak?

Szerzőnk tehát felmondja a maga *„vidéki városát".* De nem azt, amit hallott, nem azt, amit látott, nem azt, mely öt érzéke misztikus műhelyében az öröm és fájdalom kétízű életévé lett. Hiszen szerzőnknek nincs is öt érzéke. Ezek igen durva, túlságosan anyagi és paraszti műszerek egy fejlettebb *kultúrlény* számára. Szerzőnknek egyetlen egy érzéke van: a nyomtatott betű és a papiros számára. Így szó-szósszá

hígítva felmondja azt a külföldi irodalmi emlékekkel fűszerezett: *magyar-ugarvidéki várost,* amely már különböző és gyakori regények alkalmából ki-kijövögetett a könyökünkön. És amint nem tudott egyetlenegy embert, mint külön húsban, vérben élő arcot elénk hívni: ez a városka, Sót sem egyéb egy alaktalan, szürke, nedves szó-csurgásnál s a dolgok világának egyetlen mély arcát sem hozza belénk. Ebben a szavakká magolt *„vidéki városban"* a minden pillanatban millió patakocskában fakadó élet egyetlen erecskéje sem viszi át rajtunk hűs habjait. Van pl. benne egy dáridós korcsmai éjszaka. Ha van valami, amit az utolsó száz év magyar irodalmában megrajzoltak, meg ezerszer és néha démoni erővel s élettől harsogó alakokkal, úgy ez az. De ez a szerencsétlen filozopter hét idegen irodalmon át emlékezi vissza a magyar irodalom dáridóit és az asztal körül nem emberek dáridóznak, hanem mindenünnen kitépett könyvlapok zörögnek. A cigányok pedig nem cigányok, hanem olyanok, mintha Négyessy professzor külön e célra nemzette volna őket egy szemináriumi gyakorlaton. Ez az jelenet igazán parancsolón juttatja eszünkbe a dalt:

Fehérvári csárdában
Ecet ég a lámpában.

Az olvasó megesküdnék, hogy szerzőnk nemcsak mulatást, nemcsak cigányt, nemcsak bort nem látott soha életében, hanem még egy olyan téglát sem, mely valaha korcsma falában volt. És valószínű, hogyha szerzőnk egy valóságos élő ibolyát tesz az orrához: nem érzi szagát, nem látja színét és alakját. Hanem: akkor vesz egy többnyelvű szótárt s megnézi az ibolya neveit a különböző nyelvekben. Aztán keres egy jófajta bibliográfiát és hetekig tanulmányozza, hogy különböző irodalmakban és korokban milyen szerepet adtak az ibolyának. Ekkor aztán becsap minden könyvet s nagy fölényesen *könyvnélkül* kezd doktorálni az ibolya szagáról, színéről stb.

És a kor! Óh, kegyetlen poétikák! Miért adtátok fel lecke gyanánt a *„nagyregénynek"* azt is, hogy: *korképet kell nyújtania!* Szegény szerzőnknek, most nyújtania kell! Ő, aki eddig csak a nyakát nyújtotta: könyvek, naplók, szószedetek, szótárak, rím-szótárak etc. felé: most kényszerül *korképet* nyújtani. Egy ember, aki nem élt soha az életben és nem élt a korban, akinek minden érzéke csak a könyv számára volt: adjon egy kort! Akár csak egy ív papirostól kívánnád, hogy teremje meg egy talaj titokzatos rettentő életét: levegőjét, flóráját, faunáját! *Hiszen a filozopterség éppen: maga az életenkívüliség, a született vakság minden korral és élettel szemben.* Természetes tehát: szerzőnk nem úgy ad korképet, hogy a szereplők lelkivilágának s az őket környező anyagi világnak minden mozzanata teremje össze bennünk a kort, amint az erdő élete belénk hozza az erdő levegőjét. Nem. Szerzőnk beszél, hadar, kollokvál az alakjairól s közben-közben belenyilallik a jótanulóságba: – Jaj, igaz, korképet is kell nyújtanom, ha jelest akarok! – És akkor nagy fölényes hangon felmond egy jókora szószos csészényi kort. De ne félj. Ez nem egy kor millió arcú élete, millió mély emberi és anyagi rugójával a temetők és bölcsők nagy parancsai alatt. Ez az a kor, melyet bármely magyar *Homais* pont ezekkel a szavakkal vezércikkezne elénk a nemestördemici „Intellektuális és liberális Tárogató"-ban. Íme, kóstold:

– Valahogy csak lesz, mert úgy még sohase volt, hogy sehogyse lett volna – mondta a *macskabajszú kormányelnök* s ez a *kor macskabölcsessége* volt: csakugyan nem lett semmi felfordulás. A gép forgott tovább a maga lendületével, a történelemből politika lett már, s az élet be volt biztosítva minden kaland ellen. Így az országban és így volt ez Sóton! a magyar virtus kialudni látszott, s már a Regényes Múlt kalandjait is nehéz volt hinni, noha a hőseik még éltek, vagy épp azért...

Ezzel aztán Bánffy Dezső kora el is van intézve.

Mert ő a macskabajszú kormányelnök s az egész *korfestés* abban merül ki és igazán kimerül, hogy: a *macskabajszú kormányelnök s a kor macskaböl-csessége* szójátékot megszülje. Mert szerelem és ifjúság, család és csók, természet és politika, az egész élet a filozopter számára: *szó, szó, szó.* Ilyen silány s egy *intellektuel* és *cerebrális* filozopter sovány, életsüket és életvak felmondásában gilisztállik az egész háború előtti kor. De természetesen a jó tanuló nem hagyja ki: sem a kedvetlenül, színtelenül és értelmetlenül idézett Ady Endrét, de nem hagyja ki az öreg Riedl Frigyest, s a jó Osvát Ernőt sem. Fenyő Miksa hiányzik. Szerzőnk regényében nem úgy van a kor, amint az erdő van a fákban s az egész vegetáció életében. Hanem mint egy rossz könyvből tanult s tanári intésekre részletekben leadott történelmi lecke, mely a puszta betanulás eredménye s elme, szív és akarat nyomai sem fedezhetők fel benne.

V

Szerzőnk az angol verseket sem olvasta minden kár nélkül, de az angol regények olvasása tartós dúlt állapotot jelent az esztétikai egészségében. Mert a következő képtelen ízléstelenségek és modorosságok jelentékeny részét az angol regényektől tanulta. Bár – természetesen – tanult máshonnan is, mindenünnen, amint az egy jó filozopterhez illik. Emlékezete bámulatosan meg tudja őrizni az emlékezetre nem méltó dolgokat.

Szerző tudja az irodalomtörténetből, hogy a regény az eposzból származik. Bár ne tudná. Mert erre elhatározza, hogy „regényét" eposzi scenírozással írja meg. A Pávatollak szerzője eposz írására vállalkozik! Csak ilyenkor értjük meg: miért dudálták a görögök annyit a fülünkbe: – Ismerd meg tenmagadat! – De hiába, hiába dudálták.

A baj csak az, hogy az eposz, mint az egész élet,

a filozopterség korlátain kívül virul. Mert eposzt *nem lehet írni, csak teremni,* mint a balladát. Miért örökre élő, friss vérrel csorduló, szívünk ügye szerint modern a *Toldi*-trilógia és miért hideg költői teljesítmény a *Buda halála?* Mert a Toldit teremte Arany, a termő magyar paraszt, teremte összes fájdalmas anyái és apái életével, holtakon és élőkön átszövődött egész múlhatatlan énjével. A *Buda halálát* – igen nagy gonddal – írta Arany, a költő. Miért hűvös iskolai feladványok az Arany balladái és miért új mélységekbe mutatók, új test friss rémületével megborzasztók az Ady balladái? Mert Arany a balladáit egy *írói program követelményéből* tanulmányosan írta meg. Ady pedig egész megkarmolt élete, mitológiát termő test-lelke vajúdásaiban vacogta és dideregte, jajgatta és zokogta balladáit, mint a nép a végzet *fojtogatásai*ban. Olvass el hat angol vagy francia hagzatkát (szonett) és csinálhatsz egy egész jól fésült hetediket belőlük. De eposzt, de regényt könyvekből szopni nem lehet.

Az eposzban van csodás elem, az eposznak van mitológiája – mondja a lecke s filozopterünk, már össze is emlékezik egy veszekedett csodás elemet. És mert görög–latin szakos: regényét könyörtelenül telehinti mindazzal a klasszikus vonatkozással, amit belevernek egy ötödik gimnazista fejébe. Léptennyomon ilyen ajándékok ütik orron az olvasót: Nelli asszonyt táncba hívják:

– Nelli hagyta magát vitetni Hintássékkal... lábai szelíden követték a hívást, mint a zene szavát *ama görög Múzsa: Terpszichoré. Terpszichoré, azaz táncban gyönyörködő:* melyik asszonyra ne illenék e név?

Temetés van:

– Fekete posztó a rozoga házon, s az okos kis Gitta a kapu előtt... *oly kép, mely a Sors gnómjait idézi.*

Egy sóti kiskereskedőről van szó: – ...lévén Salamon a városka legúribb üzlete, *Ceres és Hébé* bőségszaruja...

Azt, hogy Hintáss ügyvéd magyaráz valamit, így fejezi ki:

– Gyula kathédrára ült: *egy* tudós Cicero.

Erzsi asszony át akarja küldeni a cselédet nagynénjéhez:

– Erzsi *junói* paranccsal küldte volna már a *tarka kendős Iriszt*...

Egy kislány elkezd sírni: – És Noémi sírva fakadt, mint *Ariadné Theseus előtt*...

A teremtésit a filozopterének! Egy cseléd nem viselhet tarka kendőt, egy gyermek nem nyafoghatja el magát, egy vénasszony nem ülhet le egy székre, nem mozdulhatsz, nem lélekzelhetsz, hogy az élet legegyszerűbb mozzanatai közé oda ne köpdösse a maga semmitmondó görög–latin idézeteit. És ez így megy az egész hatszázkilencvenöt oldalnyi pusztaságon százával és százával. Ezek a görög–latin idézetek a szürke, utálatos és pimaszul tolakodó szöcskéi ennek a Góbi-sivatagnak. Hogy bosszulhatja meg valaki így az egykor lefizetett tandíjakat? Egy ember, aki mégis annyit olvasott össze, mint szerző, hogy lehet ilyen ízléstelen?

Pedig: még csak piano, csak andante ízléstelen. Most jön a fortissimo, a confuoco. Szerzőnk nemcsak latin–görög szakos, de rengeteg angol könyvet olvasott. A 18-ik századvégi s a múlt század eleji angol regényirodalomnak kellemetlen szokása volt a nagybetűvel írt lelki tulajdonságokat és elvonásokat (Szemérem, Harag, Elfogultság etc.) megszemélyesítve valami üres és unalmas mitologikus elem gyanánt szerepeltetni*. Szerzőnk már nyújtja ujját, már jelentkezik és mi már nyakig úszunk egy szellemtelen, szürkén-locsogó elvont mitológiában. Nelli férjhez megy s így nem olvas többé franciául, tehát: a francia könyveket *mozdulatlan tenyérrel takarja a lomha Halasztás.* Hintáss Nellivel véletlenül más

* Ez a középkori irodalom maradványa és a francia racionális fogalmi mitológia hatása.

vonatra ül, szerzőnk így mélyül: – Valószínű, hogy a „Véletlen istene" működött ezúttal is, akit a regényírók ignorálni szoktak, holott hatalmas úr s édestestvére a komoly sorsnak; nem állít akadályokat nénje útjaiba. – Pfúj, Babits úr, az effélét nem a fejével végzi a rendes ember!

Ez az elvont „mitológia" néha egész oldalra köpcösödik el s az ember tényleg meglátja a nyomdászpálya irtózatos kálváriáját. Egy báró mulatás közben nagyobb összeget dob oda egy Kováts Lacinak. A fiatalember imígy habozik, hogy elfogadja-é:

– Bolond volna, ha el nem tenné – mondta az *Okosság*... – Jobb helyen lesz nálad, mint énnálam – izmosodtak meg apró gondolatok, *Teljesülés asszony* türelmetlen és kíváncsi apródjai. – Rajta! – kiáltott *a Kaland*... – Kapd el hamar! – unszolt *a Félelem* és már ugrott volna békalábaival... – Bizony Laci pajtás, vagy a tied, vagy a cigányoké! – mondta az *Ügyvédi Sajnálkozás*...

Nem tudom tovább folytatni. Pedig még egy féloldalra ótvaroskodik s *a Szerelem, a Kíváncsiság, a Rábeszélés, a Várakozás* egymásután lebbennek a színre. Kívánom, hogy Teljesülés asszony menjen férjhez Ügyvédi Sajnálkozáshoz s szerzőt közköltségen kezeltessék rettenetes babitsága ellen.

De még nem vagyunk kész a csodás, a fájdalmasan csodás elemmel. Itt van pl. az ördög, hogy az ördög vigye el. Szegény öreg fiút szerzőnk unosuntalan mozgósítja. Mondatok nyájai ilyen kezdettel modorosodnak ki tollából: – *Ám az ördög* nem alszik... Vagy: – *Mondják, az ördög* nem alszik... Az embernek igazán kedve szottyanna egy jó adag veronált küldeni szegény ördögnek, kinek bizonyára ez a regény-kollokvium a legkellemetlenebb pokla. Ez a modorosság is végtelenül ismétli magát és: – *Az ördög hálója* láthatatlan és erős, mint a póké... – s más temérdek filozopterségben idétlenkedik.

A *csodás-elem* gazdag űrtöltelékéből még csupán egyet idézek s ezt is csak a turáni rokonság kedvéért

teszem. A lumpolás éjszakáján egy pincért valami kis illetlenségért elcsap a vendéglős. Szerzőnk ebből az alkalomból Kémálnak is megadja azt, ami a Kémálé s az esetet ilyen nemes egyszerűséggel beszéli el:

– Ópium-idő *közeledett, dzsinnek éjszakája s a dzsinnek emberi sorsokon gázoltak keresztül* ilyenkor: a pincér egy emberi sors volt.

Valóban: az olvasó, ki szintén emberi sors, knockoutolva ettől a rengeteg filozopterségtől, minden türelem szakadtán kiált: – Adja kérem már ide az indexét, beírom: jelesen kollokvált. De aztán menjen is rögtön Teljesülés asszonyhoz!

VI

Fájdalom: a csodás elem, helyesebben: csodás elemek szerzőnk tanultságának csak egy része s nem jelentik tandíjai teljes ellenértékét. Ő pedig becsületesen elhatározta, hogy az olvasó pénzéért viszonzásul mindent lead, amit e díjakért kapott. Ígéretét könyörtelenül betartja s az élet legegyszerűbb mozzanatait, a legmindennapibb kifejezést ehetetlenné kandírozza borzasztó tudákosságával.

Nelli baracklekvárt főz és szerzőnk szerint: – A nemes, sűrű sárga lé forrt és pöffögött, *mint Dante poklában a szurok.* – Íme: a Dante fordítójának képzelete a Dante poklát egy fazék baracklekvárnak nézi.

Erzsi asszony az éléskamrába megy valamiért. Szerző így jelenetezi ezt a naponként százszor megtörténő mozdulatot: – És feltárta a Spájz gyalult ajtaját. Menekült oda, *mint papnő a szentélybe: gyámoltalan kis Iphigénia.*

Ez tényleg elég tudományosság egy Spájz számára, mégha nagy betűvel is írjuk. – A cigányprímás a mulató báró és társasága elé lép, hogy hegedüljön:

– De ez ezeregyéj még csak most kezdődött. Guci a prímás lépett *Harun al Rasid elé, sanda és foltos indiai gnóm.*

Ezzel a sanda és foltos indiai gnómmal, magyarul: cigányprímással Hintáss ügyvéd hazakísérteti magát. Magyarul: zenekísérettel megy haza, babitsul: – És zenével, *mint Samszeddin nagyvezér,* tér a varázsúton nyugvóhelye felé.

A jó isten tudta, hogy Samszeddin ki és hogy tért haza. Így e tudós hasonlat olyan, mintha suviksszal világítnák meg a pohár vizet. – Miska bíró valamiért megharagszik vendégére és kitör, de mert vendége az illető, mégis mérsékli magát. Szerzőnk nyelvén: – Villámai a sértett házigazda villámai voltak, *de Jupiter Tonans kissé szégyellte magát Jupiter Hospitalis előtt.*

Más: – A Rajongás idegen volt Sóton s nem is oly megbecsült, *mint Schiller „idegen leánya"*...

Egész bizonyos: rendes ember, aki nem emlézi mindennap vissza hajdani leckéit, csak a Műveltség Kisded Szótárával olvashatja ezt a regényt, ahol a szemérmüket tenyerükkel eltakaró cigánygyermekek is ilyen tanulmányosan ugranak a vízbe:

– ...a fiúk, parasztszemérmükben, a *medici Venus mozdulatával* takargatva kényes részüket, szaladtak bele az iszapba...

Lám, tanár urak, filozopterünk milyen jártas a művészettörténetben is! Mikor ér oda a kultúra, hogy közbeszédünkben is ennyi tudás virágozzék? Pl. mikor fogjuk azt, hogy a tyúk megtojt, babitsi *kultúrával* így mondani:

– A tyúk, sanda kokinkínai Rántotta-Szállító, kihullatva a Sötétség Poklából a lágy sárgaság kemény fehérjét, mint ama haragvó Zeüsz kihullatta egykor kezéből Hefajsztoszt, felemelte szárnyait, mint a számotrászi Niké, s bár neki feje volt, nem mint amannak, zavart kiáltozása, kis fehérnye – Niobé, mégis fejetlenséget idézett.

Hiába: a nemes egyszerűség egyelőre még száműzve van világunkból. Még százával idézhetném szerzőnk tanulmányosságának elrettentő példáit, de én olvasóimmal szemben is be akarom tartani a Kellog–

Briand-paktumot. Ezért az irgalmat nem ismerő tudákosságért hiába vádolnók szerzőt. Ez a filozopter lényege. Mert a filozopter szemében az egész élet, minden érték az: amit beemlézett s ezt a holt vacakraktárt hiszi *kultúrának*. Az egész végtelen anyagzápor s a csókjában, sírásában és kacagásában végtelenbe rugózkodó ember, minden mozgó és látszó csak azért van számára a világon, hogy visszaemlékezzék tanulásából valamit, hogy gőgje új és új tokában duzzadja jeles tanulóságát.

A jeles elme elmélkedni szokott s szerzőnk már elmélkedik is. Regényét valószínűleg egy előre megállapított tanrend szerint írta, melyben fájdalmasan sokszor szerepel az *„elmélkedés"* feladat. Például:

– Ki állapítja meg az események igazi összefüggését? A regényíró nagyzol, pontokat köt össze, melyek a valóságban külön állnak; s elhanyagolja a pontokat, melyek rajzába nem illenek. Nem jobb-e egyszerűen a pontokat rajzolni: a történések e csillagait, melyeket lelki szemünk úgyis annyira hajlandó a Sors csillagképeivé kötni össze? Holott igazi összefüggésük és egymásrahatásuk láthatatlan.

Ez a salade-russzé cifrázott elmefuttatás egyszerűen ennyit jelent: – Mi nem ismerjük az emberi tettek legmélyebb rugóit s a regényíró mindig csak regényt ír és nem magát az életet. – De így egy kissé banális, mondhatnám: közismert. De lássunk egy szebbet:

– Minden szám között a kettes szám az, amely legkevésbé volt képviselve Sót társaséletében. Kettő: ez a szám szabadságot és szeretetet jelent; (újabban kiderült, hogy Petőfi nem a Talpra Magyart szavalta a Múzeum lépcsőjén, hanem ezt kiáltozta: – Kettő, kettő, kettő!) hangzásában *van valami a kéjből és az aszkétizmusból* is; a *kettő* nem az udvarlás zsúrban és bálokon, nem a házasélet cseléddel s gyerekkel, nem a cimboraság korcsmában, s cigánynyal. A *kettő* mondanivalót jelent, a tárgyak bőségét, a kiszakadás és együttmaradás biztonságát, szellemet, elégedettséget és zavartalanságot.

Kérdek minden józan és becsületes elmét: gondolat ez? Nem a legundorítóbb példája annak, ahogy *Intellektuel Renéék* és *Cerebrális Elláék* kultúrlyukakat nagyképűsködnek a pesti *agy*-összejöveteleken? És nincs a mindennapi életnek olyan mozdulata, hogy szerzőnket *„filozófiára"* ne csordítsa. Valaki elmegy látogatóba valakihez. A csengő nem szól, mert a pasas nincs otthon. Szerzőnkből erre ez a rengeteg gondolat-szikla omlik fejünkre:

– *A csengő különös háziisten: némely gazdánál mindig néma marad.*

Szinte kérdezzük: lojális dolog-é egy ilyen roppant gondolatot csak úgy, minden előkészítés nélkül az orrunk elé csoszni?

Gondolatok-é ezek és száz és száz hasonlóik? Nem. Hanem: *szavak, szavak, szavak. A filozopternek szó a test, szó a lélek, szó a vágy, szó a csók, szó az akarat, szó a gondolat; az ember: szó. És mivel a szavakat be kell tanulni; az élet: magolás.*

VIII

A művészet lényegéről lehet sokféle vélemény, de kétségtelenül: minden művészet *elhitetés is.* Amíg a regényt olvasom, a regény életét legalább is annyira valóságosnak kell élnem, mint a játszó gyermek a játék életét. Ez a mű élvezésének egyik elmaradhatatlan feltétele. Szerzőnk ezen a téren nemes ráadással ajándékoz meg. Ha már teljesen képtelen életet látni, életet láttatni, életet adni és életet hitetni: hát megmutatja, hogy nem is akar. És mindegyre megmutatja. Átveszi Beniczkyné Bajza Lenkétől és társaitól azt a kellemetlen fogást, hogy az elbeszélést mindegyre megszakítja s a maga kis regényírói mechanizmusát zörgeti az olvasó orra alá. Pl.:

– Minden regénynek titkos szerzője az ördög, s meglehet, hogy mikor Nelli férje karjába fogózva belépett Hintássék kapuján stb.

Vagy: Itt a ködfüggöny leereszkedik és most már azt kellene elmondani, hogy mi történt a kaszinó vendéglőjében az éjjel.

Vagy: – Igenis kérem – lép színre most a pincér alakja.

Vagy: – A jelenet, amely most következett, külön címet érdemelne,valahogy ilyenképpen: Gyula fátyoltánca.

Képzeljük el, hogy egy énekesnő énekel előttünk a színpadon. És mikor rászívtuk lelkünket ajakára, mikor átzuhog bennünket a tértől, képtől, szótól megtisztult emberi fájdalom, mely mégis a végtelenség öröme és felszabadítás: egyszerre csak az énekesnő megszakítja énekét. És mondja: a következő öt hangnál így és így csücsörítem az ajkam, így és így innerválom a gégém, így és így duzzasztom a mellem és ez a következő öt hang ilyen és ilyen érzelmi árnyalatot fog jelenteni. Aztán leadja azt az öt hangot és akkor megint megjelenti a következő öt vagy tíz hang teendőit és jelentését. És így énekli végig az egész darabot. Nem őrült szétkaparása volna ez minden művészi hatásnak? Hogyan újíthatott fel egy annyit olvasott ember, ilyen ostoba és ízléstelen ószeri fogást?

De mégis: szerzőnk a nyelvi kifejezés terén rugaszkodik el legkeservesebben és legmakacsabbul minden természetes ízléstől. Nem írtak még magyar könyvet silányabb, mesterkéltebb, ennyi bolondságból összecsirizelt nyelven. Az a törekvés, hogy mindent lehetőleg tudálékosan, cifrán, az egyszerűtől elütőn mondjon, szerzőnket tipikus *précieux*-vé teszi, aki azonban már nemcsak *ridicule,* hanem *lamentable* és *pitoyable* is. Minden oldalon marokkal szedhetsz a legképtelenebb, beteg-mesterkéltségű préciozitásokat.

Azt, hogy nagy vita kerekedett (de lehet, hogy azt, hogy a vita megszűnt), szerző így mondja: – *S hosszú viták pórája szakadt el,* (21. 1.) Mihály bíró elítéli az érzéketlen nőt és ez így tanárosul elénk: – Miska, a szigorú bíró, vérré vált Becsület, *megvetésének sarká-*

val érintette a nőt, aki a szerelmes orgazdaság „büntetendő cselekménye" helyett a polgárilag feddhetetlen, de mint mondani szokták, széttépett szívektől véresfogú kacagást választotta, (45.)

Lám, lám, filozopterünk még ravaszkás is egy kicsit. Mikor valami olyan dagályost mond, hogy még benne is felcsikland a tegnapi vacsora, közbe-közbeveti: mint mondani szokták. Szokta a fene! De szerző maga is érzi, hogy ízléstelensége felelősségét mások nyakába kell varrnia.

A báró így hívja kártyázni a nőknek udvarló ügyvédet: – Lesz még egy párti vacsoráig? – *idézték a báró vágyai a női lábirintuskertekbe eltévedt fiskálist a férfiúi komolyság asztalához, a kártya-asztalhoz.* (52.)

Gyula jön, köszön kalapjával a hölgyeknek, babitsul: – ...kezében a széles, taljános kalap *panegiriszt csóvált az alkonyba.* (52.)

Ez egyszerűen óriási! Óh, ti házak szelíd Cerberoszai, kutyuskák s ti más két- vagy négylábon teremtettjei Ama Sárgyúrónak, ti, kik bármit csóváltatok valaha: íme Babitsunk lepipáit benneteket. Mert ti csóváltatok fejet, farkat, fáklyát (alliteráció!), de nem csóváltatok kalap-panegiriszt, pláne az alkonyba.

Azt, hogy Hintáss ügyvéd protestált valami ellen, ami nála szokott dolog volt, szerzőnk így csóválja szavakba: – De Hintáss... *a protestálás szószékére lépett, mely ismerősen görbedt ügyvédi s magyar talpa alá.* (83.)

Valakit meggyilkoltak. Később egy kést találtak s ez sok mende-mondára adott okot. Szerzőnk szerint: *...az új hír fényében sötét feltevések hernyói mozzantak.* (93.) Ez igazán gyönyörű s pláne *metafora:* a sötét feltevések hernyói. És vegyék észre a meglepő ellentétet: a *sötét* feltevések hernyói az új hír *fényében* mozzantak! Óh, Molière, Molière, de örök-modern a te kacagásod!

Hintáss a sötétben szenvedélyesen csókolja Nelli

kezét, filozopterül: – Nagy páthosszal, mely a szerelem hálájának kitörését *jelképezte, és szinte a letérdelés attitűdjével forró ajkakat nyomott arra a kis fehér foltra, mely a váróterem nyiszlett sötétében a Nelli kezét látszott ábrázolni.* (152.)

Irtozatos! Az ember igazán közel van ahhoz, hogy szinte a hányás attitűdjével, azokkal az oszlopszerűségekkel, melyek lábainkat látszanak ábrázolni, kereket oldjon egy babitstalanabb enyh-hely felé.

Egy másik kedvessége szerzőnknek, hogy szereplőit lépten-nyomon utójelzővel (appositió) aggatja díszesebbre. Ez a suta modorosság természetesen szintén mint „eposzi nyelv" szerepel a szorgalmában. Szegények olyanok ezekkel az utójelzőkkel, mint a farsangi lovak, melyek farkára kefeseprűt, üres butéliát s más huncutságot köt az ucca jókedve. Pl:

Erzsi távozott tüntetőleg, gondokkal, *tragikus háziasszony, Nelli megrezzent.* (43.)

Laci azonban ugrott, *szolgálatkész apród,* kitárni az ajtót. (45.)

...a kis tudós ...kicsapta a Zsalut, *nevető kis kém és hálás publikum,* ki tudja... (49.)

Gyula ezúttal... elárulta magát: *lírikus próféta.*

Külön nyájassága szerző „eposzi nyelvének", hogy bizonyos személyek vagy dolgok nyakába a legkomikusabban konfekcionált eposzi nevet sózza s az egész regényen át ezen s nem a saját édes nevén nevezi. Így pl. egy elcsapott pincér *„gázolt sors"* név alatt szerepel vagy harmincszor, a kisváros: *Kicsinységek Pokla* s más enyhe filozopterségek.

Unalmasabb, undorítóbb, mesterkéltebb, cikornyásabb nyelvvé még nem terelték a magyar szó-nyájakat. A *Révész Béla* rettenetes stiláris bajuszpedrője, a *Szomory Dezső* beteg szóváladékai, vénkisasszonyos mondathímzés-cikornyák, görög, latin, angol, francia, német, olasz irodalmi foszladékok keverednak egybe ebben az unalom-fuvatagban. Szerzőnk nyelvi téren is: borzasztóan jó tanuló.

IX

Szerző nem győzi elégszer elénk ismételni, kissé feleslegesen sokszor: hogy Imruska mennyire irtózik mindenféle meztelenségtől, testitől és lelkitől egyaránt. És mégis: ez a regény nem egyéb, mint teljes meztelenre vetkőzés. Szomorú vetkőzés, talán a legszomorúbb, melyet könyvben láttam.

Amint a nyakatekert mondatok, mint eső-utáni didergető fehér giliszták, egymásra hemzsegnek, amint a tudálékos emlékezet görcsösen kapdossa mutatásra raktára vacakjait, amint a szócikornyák, mint bottal ütött kígyók görcsösen tekerőznek, amint a halvaszületett alaktalan alakok bemagolt „irodalmat" zörögnek: a verejtékes szóhalmazok, a fulladozva lihegő mondat-gebék közül kinyúlik egy meztelenre vetkőzött alak, az ambíció hajszolt rabszolgája s elénk reszketi csenevész tagjait:

– Úgy-e, jeles regényt írok, úgy-e, én írom a legjelesebb regényt, úgy-e, én vagyok az első regényíró az osztályban?

Mit szenvedhetett ez az ember, amíg ezt a rengeteg tehetségtelenséget betűkbe gyötrődte! Micsoda halálos vonaglásokba reszkethetett az elkényeztetett élet, mikor a rím-horgony-játékok nagy hazugsága után a próza komoly szavával feldöbbentette a lelke tudatlan mélyeibe bújt igazságot: – *Nem vagy költő, nem vagy alkotó, nem vagy művész.*

Igen: ez az ítélet, mely visszanyomhatatlanul kisúlyosodik ebből a vaskos tipográfiai csődből. Babits *csak filozopter, csak jótanuló* és sohasem volt egyéb.

A Pávatollak ügyes és szorgalmas írójáról ez volt véleményem mindjárt első verses megnyilatkozásai után. Akkor – ezelőtt tizenkilenc évvel! – nagy naivul meg is írtam a *Nyugat* számára. Természetes: ez a tanulmány nem jelenhetett meg. És íme: amit akkor én nyugodtan állapítottam meg: most ez a könyv elénk

hörgi, véres verejtékkel, mint egy a túlfeszített munka tántorgásaiban ledőfött rabszolga.

A regényben már láttuk, hogy Imrus úgy lesz költő, hogy *játszik a szavakkal*, melyeknek egy részét *nem is érti*. Egy másik helyen ezt írja szerző (301.):

– A versek szintén szerelmi versek voltak, s Imrus *egyébként unta volna* őket, noha maga is próbált csinálni hasonlót, szavakkal való nagy játékaiban, ragaszkodva a szerelmi témához: *mert az egész világ törvények és szokások szerint igazodott körülötte, s a versekre nézve a törvény és szokás a szerelmi téma volt. A kisfiú megvetette a női nemet s a lányokra rá se nézett, mégis ideált választott magának, mert ezt obligátnak érezte magára nézve...*

Vajjon érezte-é szerző: hogy milyen teljesen, milyen kegyetlenül teljesen jellemezte e két idézettel *egész irodalmi munkásságát? Szerzőnknek egyáltalán nincs képzelete, nincs érzelemvilága és nem gondolattermő elme.* Számára irodalom és művészet nem az emberi lélekké fájt vagy örvendett világ szükségszerű kifejezése. *Szó, szó, szó:* ez a világ, ez az élet, ez minden. És e szavaknak *jelentése* egyáltalán *nem fontos*. Hanem: az alakjuk, formaváltozásaik, zengésük, ritmusuk. A költészet annyi mint: játszani a szavakkal. A költő sajátos vegyüléke a zenebohócnak, az equilibristának s a Dummer Augusztnak. Minél jobban, minél többféleképp tud játszani valaki a szavakkal: annál nagyobb költő. Egyetlen egy Biblia van, az élet könyve: a szótár, mely néha rímszótár.

És ez a Pávatollak szerzőjének egész költészete. Mert a versekkel, ahol ügyes kombinációkkal lehet alkotást hazudni, mégcsak meglehetősen ment a dolog. Az ember olvas rengeteg latin, görög, angol, francia, német és más verset. Jótanuló emlékezetében ezer rím, ezer ritmus, ezer fogás, a verskötéltáncolás ezer ügyes mozdulata csillog egybe. És akkor veszünk egy témát, mert a buta és műveletlen közönség értelmet is akar, bármit, szerelmet, családi érzést,

ez nem fontos: és a beszedett rímek új összetételben csattognak, a felszívott ritmusok peregnek, zengnek a hanghullámok s a formákba csalt szavakból kiárad a filozopter-világ egyetlen nagy kéje: a szó erotikája.

Igen: Babits Mihály szó-erotikus, született szó-zenebohóc, semmi más. A költészet, az irodalom: orgona, hegedű, zongora, cimbalom vagy furulya: *kifejezője* a világban történő embernek és az emberben történő világnak. Az ő irodalma: zörgő, tele ügyesen kisimított szavakkal, melyet igen sokféleképp tud rázni. *Nem fejez ki* semmit, csak egy szegény, nagyon szegény élet zörgő, szomorú mechanizmusát.

Legjobban elárulja ez magát azokban a verseiben, mikor Úr Ady Endre tisztító tavaszi szelétől lökve, szegény csenevész filozopter, ő is költővé, vátesszé, Adyvá próbál ágaskodni, a kort irányító gondolatot és érzelmet akar előverejtékezni. Szegényke, ilyenkor olyan suta, olyan hamis, olyan idétlen. Alig várjuk, hogy megint a bevált zörgő szóljon:

Pincsemnek kincse, drága tincs,
Tincsemnek pincse: szóedény.
Edényem kincse: nincs-kobak,
Kobakom nincse:* lincs-regény.

És most jön valami, valami, ami nagyon szomorú, ami a filozoptert, e különben oly tehetetlen bogárkát: mégis a kultúra veszélyévé és a művészet betegségévé teszi. Szegény, beteg kis szó-Nárcisszusok hiába bokázzák kis rímtáncukat, hiába nézegetik magukat jótanulóságuk tükrében: lelkük vak vermeiből, ahol az élet beszivárgó igazságát nem lehet hazugságokkal eltömni: feldidereg a rettentő megismerés: jaj, senki vagyok, jaj, szegény vagyok, jaj, úgy fogok meghalni, hogy nem éltem, jaj, úgy öregszem meg, hogy egész

* Azért lincs-regény, mert ebben a szóban is *n* és *cs* van egymás mellett és mert olvasása meglincseli az olvasót.

életemben csecsemő voltam, aki egy hülye zörgővel játszott. – Hogy ezt a borzasztó lelki hidegrázást visszanyomja élete sötétjébe: hát fenenagy kultúrgőgöt, első tanulós fölényességet s minden élő, alkotó, és erős vak és vad gyűlöletét tornyozza rá. Ezért gyűlöli életgyávasága minden vakmerőségével az emberi termés nagy pazarságát, a zsenit: a Byronokat, a Petőfiket, az Hugokat, az Ady Endréket. Ezért választja el – hazugul és betegen – az ösztönös dús terméstől a *művészet* fogalmát, a maga verejtékes alacsony kis mesterségét duzzasztva művészetté. Ezért nyafogja az emberiség nagy termőivel szemben a kultúrát, a magolás, a vak szorgalom vacak ószerét hazudva kultúrának, mintha: valami jelenthetne nagyobb kultúrát, mint a Byronok, Petőfik, Adyk termése. Mintha a kultúra, nem élő és éltető humánum, hanem uraságoktól levetett rímzokni, szonett-nadrág s más efféle piszkos vacak volna. Mert: ha szegény, vak Szorgalom, beteg Ambíció, meddő Memória a világra született: kell, mégis kell, hogy vézna karocskáin gőgösen verdesse meg a hiányzó izmok helyét és kétségbeesett önérzettel odanyögdécselje az élet Herkulesei elé: – Azért én jeles tanuló vagyok. Én vagyok az első tanuló az osztályban!

X

És most, mint ilyen természetű írásaim végén rendesen, kérdem: miért írtam e sorokat? Hiszen ez a regény igazán ártatlan jószág: nem olvasták, nem olvassák, nem fogják olvasni.

Igaz. De Babits Mihály s a babitság általában, olyan egészségtelen arányú helyet foglal irodalmi életünkben, hogy most, mikor szerzőnk e regénnyel csődöt kért maga ellen: bizonyos tanulságokra és veszélyekre rá kell mutatnom.

Mindenekelőtt: kritikai életünk teljes becstelenségére. Sajtónk, mindenféle sajtónk, nem győz eleget

zengeni a sajtószabadságért. *Pedig a sajtószabadságnak legnagyobb s legerkölcstelenebbül ellensége: a sajtó, mindenféle sajtó.* Minden lapnak és folyóiratnak megvan a maga intim immorálitási köre: kiket szabad csak dicsérni, kiket szabad csak szidni, kiket muszáj agyonhallgatni. *A becsületes szellemi harcnak legelemibb feltételei sincsenek meg nálunk.* Pedig szellemi harc nélkül nincs fejlődés, nincs szellemi egészség, nincs élet. Sokszor panaszkodnak a lapok, hogy a közvéleményben mennyire süllyedt a sajtó tekintélye s szeretik ezt a közönség reakciós züllésének vagy kulturális visszaesésének feltüntetni. Pedig nyilvánvaló becstelenségükkel, gyávaságukkal, szajhaságukkal és nyomorult kis házi zsarnokságukkal maguk idézték elő.

Mikor ez a regény megjelent, melyet úgyszólva senki sem bírt végigolvasni: újságírói és tanári, írói és egyetemi kritika egyhangú sablonos dicséretet zengett neki. Mert senkinek sem árt, mert mindenki érzi, hogy ennél jobbat tudna csinálni és mert szerzőjének egy folyóiratnál s a Baumgarten-díjak kiosztásánál döntő szava van. Még a legkedvesebbek voltak azok, akik azzal a mondással bújtak ki a vízből hogy: – *Kemény Zsigmond óta nem jelent meg ilyen komolyigényű regény.* – Ez ugyanis udvarias kifejezése ennek: – *Rég nem untam magam úgy, mint e regény olvasásakor.* – Ha én, valami rámlepő agybénulás folytán csak egyetlen, bármelyik oldalát írtam volna meg e regénynek: a Kárpátoktól az Adriáig minden toll jerikói kürtté lett volna az én végleges megkukulásom hirdetésére. Ha rövid időn belül nem keletkezik egy független és becsületes orgánum egy teljesen tekintet-nélküli kritikai és esszé irodalom számára, szellemi életünk teljesen az üzlet és a tehetségtelenek szolidáritásának zsákmánya lesz.

A Pávatollak szerzőjével kapcsolatban rá kell mutatnunk egy olyan jelenségre, melyet, bár igen gyakran ismétlődik bármely nemzet szellemi életében, nem ismernek eléggé s nem igen tudnak megérteni.

Az ötvenes, hatvanas években, bár Petőfi nagysága általánosan el volt ismerve, komolyan melléje emlegették Garayt, mint a hon *másik* koszorús költőjét. Ma már ugyanilyen ámulással jut eszünkbe, hogy szegény Babitsot Ady mellé emlegették, akivel egy geológiai korszakban nem szabad együtt ejteni ki nevét, ha a költői értéket idővel akarjuk mérni. Ady az abszolút költő, Babits abszolút tagadása minden költészet lényegének: az abszolút mechanikus, a mesterember. Ady költészete az abszolút élet: a lélek folyton új gazdagodással fellobogó egyéni és történelmi élete egyaránt. Babits csinálmányai halvaszületett papírvirágok élettől irtózó bús filozopterek számára. Ady az abszolút zseni. Babits a tipikus, százpercentes, mintegy iskolai példának készült *anti-zseni és a-zseni.*

És mégis: e jelenség igen átlátszó szociális tünet. A zseni roppant szellemi tőkéje még véresebb és vicsorgóbb irigységeket riaszt fel, mint a gazdasági tőke. Hiszen az embereket legbensejükben: az önmagukról alkotott kép hazugságában bántja. Ezért alig bukkan fel egy zseni a közönség csodálkozásába: a közepes és kis írók és újságírók az irigység vad rohamával keresnek valakit, akiből *contremine-zsenit* lehet gyúrni a másik elhomályosítására. Valakit, aki hozzájuk hasonló, nem több náluk, de lelke valamelyik púpjával alkalmas a burzsuj tótágasítására. Hogy mikor őt felemelik, voltaképpen önmagukat emeljék a gyalázatos ősküldetésű, igazi zseni mellé vagy fölé. És ez a nemes kis praktika ideig-óráig és bizonyos határig sikerülni is szokott. Két okból. Mert a nemolvasó közönség tekintélyes tömege számára ők csinálják az irodalmi véleményt. És mert: az olvasó közönség egy része kongeniális: irtózik az igazi nagytól, az életébe rontóan új élet-adótól, a dús termőtől, a zsenitől. És a maga kis liliputi irigységét ezek irigységében élheti meg. A politikai okokról nem is szólok.

A Babits helyzete különben is *eleitől kezdve*

hamis volt. Mert a Nyugatba dolgozott s mert az Ady üstökösjárás szelének nyomán mozdult atomok közt volt: őt is az új Magyarország forradalmasai közé számították. A Pávatollak szerzője és forradalom! Akár művészi, akármily értelemben mondva: csak olcsó és túlkövér alkalom a kacagásra. De hisz báró Manx egy liter birkatejjel felrobbantotta a Montblanct. A Babits természetes helye – és e regény után nem fogja senki tagadni – a Petőfi-, a Kisfaludy-társaságokban van. És bizonyára: amint *bitónak* fogja mondani az akasztófát s *hitvesnek* a feleséget, rögtön be is választják. És ennyi misét ezek a Párizsok megérdemelnek.

És most elérek soraim legszélesebb céljához. Amint a kapitalista szabadverseny demokráciának egyik szükségszerű függvénye a szocializmus, úgy megteremte azt a szellemi téren: amit, jobb név híján, szellemi kommunizmusnak nevezhetnék. Jól meg kell érteni: a szocializmusnak semmi köze ehhez a jelenséghez s csak azért állítottam párhuzamba vele, mert ez is nagyrészben, bár nem egészen: gazdasági okokból állt elő. Ez a jelenség ebből áll: – A szellemi, a művészi és irodalmi téren tagadni a természettől adott tőkét: a tehetséget és zsenit, szóval az úgynevezett hivatottságot s azt állítani: hogy a művészi-irodalmi alkotás *csupán az akarat és a tudatos gondolkodás gyümölcse s kellő gyakorlat után bárkitől előállítható.* Szóval: amint kőművessé, mérnökké, pappá tanulhatom magamat, úgy képezhetek magamból írót, festőt, zeneköltőt stb.

Világos, hogy az ősemberi irigység ennél pusztítóbb hülyeséget még nem talált ki. Hiszen még a kőműves, a mérnök, a pap is az adott tehetség-tőke, tehát a természeti hivatottság szerint egyenlő kiképzés dacára is mily különbözően kőműves, mérnök vagy pap. Ez a gaz butaság mintegy elméleti megalapozója az emberi szellem, a termő kultúra jelenlegi két legnagyobb veszélyének: az üzlet- és a filozopter-irodalomnak.

Az üzlet-irodalom pszichológiája világos, mint egy piacon délben elkövetett gyilkosság. Az író nem a maga adottságával parancsol tartalmat, új, emberibb lelket a közönségbe. Hanem lesi, mérecskéli, szagolja, nyalja a nagyközönséget, mi kell neki, mit hol, hogyan szeret és aszerint konfekcionálja csinálmányát. Így jött létre az úgynevezett hazafias irodalom, a nemzetközi irodalom, a fehér irodalom és a malacság-irodalom.

De ennél a csak és csupán gazdasági okokból megtermő irodalomnál – bár ez is dögletes veszély – még nagyobb betegséget jelent a szellemi életre a filozopteri irodalom. Nagyobbat: mert sunyibb s tanulmányos csináltságával megtévesztő látszatokat tud elérni. De nagyobbat azért is, mert ezek írói rendesen sokat tanult emberek, ilyen vagy olyan minőségben odajutnak a kritikai élet irányításához, a szellemi élet stratégiai pontjaihoz. Ezek rendesen nagy befogadóképességgel, jó memóriával, nagy szorgalommal s a kifejezés bizonyos formális ügyességeivel megvert emberek. Szóval: született jótanulók. Azután: olvasnak, tanulnak, magolnak, bifláznak, szótárakat kutatnak át, nyelvészkednek, esztétizálnak, metafizikáznak. Mikor begyük már telicske van, megindul a verejtékes álnemzés, a ravasz talmi-alkímia: a benyelt versek, elbeszélések, regények, drámák új, *nívós, remekbe-cizellált, feszültlevelésű, újultkéjű* versekké, elbeszélésekké, regényekké, drámákká keverése, hogy az új mű: *élménye* legyen a *modern mentalitású* olvasónak.

Ez még nem volna nagy baj, amennyiben nem jelent emberi energia-elvonást más hasznosabb dolgoktól. Sőt: gazdaságilag a papír, a toll, a tinta, az írógép, a nyomtatás és könyvelőállítás összes érdekeltségeinek hasznos is. Különben is: hadd fúrják, faragják, gyalulják a nyelvet, a sok lim-lomból csak kerül egy pár új tégla a jövő elhivatott tehetségei számára. A veszély, a méreg, a következetes orgyilkosság máshol van.

A beteg szorgalom és egyoldalú emlékezet szükségszerűen beteg ámbíciót és gőgöt termel ezekben az életproletárokban. De hiába a szó- és ritmusbravúrok, a rím-szaltomortalék, a kölcsönös és az öntömjén bódítása: mégis-mégis érzik, mint belülről felpattant sebet, hogy csak a zseni s a természettől elküldött tehetség alkot élőt és életet adót, tért és időt összefoglalót s a világ örökhangzású emberzenéjét. És az elrejtett, irtózatos tükörben látják, hogy ők halottak és sohasem éltek, hogy minden munkájuk a halál száraz abrakja s hogy az élet és alkotás édessége sohasem volt az övék. És látják, ami talán mégis legjobban fáj nekik: hogy az új jövő építésére menő tömegeket a zseni, a tehetségek, a természet királyi elküldöttei mozgatják. És az ő művei mellett úgy mennek el a történelem nép-ármádái, mint kényes versenyparipák a szamártövis elszáradt kórói mellett.

Ez a kétségbeejtő, halálosan lebántó megismerés bosszúlja ki belőlük minden elméletüket, moráljukat s taktikájukat. Ezért teszik a művészi alkotás ideáljává az izzadmányos, csinálmányos, törléses kínnal történő vajúdást. Kihasználva Flaubert torzvicceit, szerintük nem művész, nem költő, akit egy szonett írása közben a nagy erőlködéstől, amit ők *„művészi lelkiismeretnek"* neveznek, hatszor ki nem tör a nehézkórság s négyszer nem mártja a padlóhoz a metafizikáját. Ezért való szerintük az *„igazi művészet"* csak *kevés kiválasztottaknak,* mint az ehető fecskefészek, vagy a szalonka cizellálmánya. Ezek a kevés kiválasztottak természetesen önmaguk, mert csak ők élvezik az egymását. Mert nincs a görbe világon az a Feketekéz, mely *szervesebb szolidaritású, lihegőbb összeállású volna, mint a tehetségtelenek, az áltehetségek s a képtelenek szolidáritása.* Ezért fúrják alá a zseni alkotásait kis vérszegény esztetikájuk beteg hernyóival s ezért tartják a zseni korokat megszabó, tömegeket formáló roppant igézetét a *„művészietlenség"* jelének. És mert a zsenit nem veri ki a könyvtárak penésze, mert televény-lelke vérré, kalásszá, dús vegetációvá

dolgozza fel a bevett eredményeket: ezért nyafognak állandóan *„kultúrálatlanságot"* a nagy alkotók körül. *Mintha nem e nagy alkotók volnának a kultúra első forrásai.* És mintha az ő szegény, silány életüket kiverő könyvtárcsipa kultúra volna.

Ezek aztán az irigység vak dobottságú kitartásával igyekeznek elmérgezni az ifjú nemzedékek és a közönség lelkét az emberi szellem nagy élet-adóitól. Iskolákban és egyetemi katédrán, folyóiratokban és napilapokban, irodalmi társaságokban és minden coupe-gorge-ukban folyik a mindennapi, makacs következetességű lélekkasztrálás. Irtóhadjáratuk különösen négy szempontból jelent súlyos veszélyt:

1. Fegyvereket kovácsolnak a kizsákmányoló hatalom számára a tömegeket védő zseni történelmi tiltakozása ellen.

2. Sok ifjú lelket örök filozopterré, vagy: hogy egész trágárságában nevezzem meg: esztétává, életeunukká torzítanak.

3. Hamis jogcímet adnak a közönség műveletlen, vagy piszkos érdekekből ádázkodó részének a zseni ellen.

4. A magyarság legmélyebb megnyilatkozásait, legnagyobb erőit, a magyar jövő nagy építőit próbálják megsemmisíteni.

E sorokban nem voltam kíméletes: igazság és gyógyító akarat voltam. Különben: *tanulmányom legkegyetlenebb s egészen irgalmatlan részei: a regényből vett idézetek.* Ezeket pedig nem volt módomban másokká tenni. Ideje már: hogy az Ady-nemzedék mérlegét is megállapítsuk. Fájdalom: ez a munka az Ady történelmi nagy alakján s három-négy értékesebb jelenségen kívül nem lehet egyéb: mint Panasz című könyvem folytatása. De hallgat-é valahol irgalom, segítő és jobbuló szándék a magyar panaszokra?

Orbánhegy, 1929. augusztus 17.

Szabó Dezső: Előszó A philozopterhez. 1929.

BÁLINT GYÖRGY

NYUGATI REGÉNY – MAGYAR REGÉNY

A mai magyar regény kevés hagyományból táplálkozik. Fiatal regényíróink nem oly szerencsések, mint lírikusaink. A magyar líra fejlődése Balassitól József Attiláig töretlen és folyamatos. Gyakran hallani a panaszt, hogy nemzedékünk regényírói között kevés az úttörő tehetség. Azt hiszem, az előző nemzedékre is érvényes ez. A *Nyugat* aranykora nem volt egyben a modern magyar regény aranykora is. (Azt hiszem, e kor még a messze jövőben van.) Talán nem túlzás, hogy Móricz Zsigmond a század eleje egyetlen igazán nagy formátumú magyar regényírója. A negyvenes években járunk már, de méltó utóda még nem tűnt fel, többé-kevésbé magányos óriás még ma is. E század, mely a magyar lírát és esszét csodálatosan felvirágoztatta, mostohán bánt a regénnyel. Nem is csoda: nincs úttörés és fejlődés megfelelő hagyományok nélkül. A forradalom csak közeli perspektívából látszik gyökeres szakításnak, teljes újrakezdésnek. Nagyobb távlatból jól láthatjuk, hogy csak folytatja a múltat; természetesen másképp, más irányban, de mégiscsak folytatja.

A magyar regénynek alig van múltja, amit folytathatna, ami ellen lázadhatna, aminek felülmúlását akarhatná. Ha a líra fejlődése Balassitól József Attiláig összefüggő, hosszú hegylánc – a regényében csak itt-ott találunk egy-egy elszigetelt hegyfokot, mint például Eötvöst vagy Kemény Zsigmondot. Hagyománynak ez kevés egy nagy és bonyolult műfaj számára. Itt van azután természetesen Jókai. Volt egy

idő, amikor ő egymagában jelentette a magyar regényt úgy, mint valamivel később Móricz. De a nagy romantikus a mi korunk regénye számára éppoly kevéssé jelenthet tápláló talajt, mint ahogy a mai francia regényíró sem táplálkozhat Victor Hugóból vagy az angol Walter Scottból vagy akár Dickensből. (Mindenesetre nagy kár, hogy mai regényíróink nem örököltek valamit Jókai telivér elbeszélőerejéből.) Mikszáth már időszerűbb hagyomány. Forrás volna, inspiráló hatása egy időben erős is volt – de azt hiszem, hogy a novella volt az igazi mikszáthi műfaj és nem a regény. (Talán bizarrul hangzik: a 19. század második felének talán legnagyobb és legkorszerűbb magyar regényírója az volt, aki sohasem írt regényt: Arany János. Eposzain és balladáin érezni, hogy kortársa volt Flaubert-nek és Dosztojevszkijnek, akiket nyilván nem olvasott. Sohasem írt regényt, de nagy realista regényíró volt mégis, minden romantikus rekvizitum ellenére; átható tekintetű pszichológus volt, és a lélek bizonytalan mélységeivel kísérletezett sokszor. Életműve különös, nagy szintézis volt vers és regény, romantika és realizmus, népiség és intellektualizmus között.)

A 20. század eleje, ismétlem, Móriczot hozta, és azonkívül néha egy-egy elszigetelt, maradandóan szép regényalkotást, mint például Ambrus Zoltán, Kaffka Margit vagy Gárdonyi Géza néhány regényét, vagy később Kuncz Aladár *Fekete kolostor*át, Kassák önéletrajzi regényének első felét és Kosztolányi csodálatos *Édes Annájá*t. Nem mintha nem jelent volna meg rendkívül sok magyar regény a század első két évtizedében. Még értékes, tiszta irodalmi célkitűzésű regények is megjelentek szép számmal – de egy vagy két évtized elég volt, hogy elhervassza őket.

Ezért nehéz a helyzete a mai magyar regényíró nemzedéknek, mely az első világháború utáni években vagy még később kezdett írni. A múlt folytonossága nélkül kell megállnia helyét egy mérhetetlenül

zavaros korban. Vagy Móriczból merít erőt és inspirációt, vagy a körülöttünk zajló európai regényáramlatokból. Líránk a legmagasabb európai csúcsokon jár évtizedek óta – nem tudom, van-e ma francia, angol vagy német lírikus, aki Babitsot vagy József Attilát felülmúlná? Lehet, hogy a magyar sajátosan lírikus nemzet; lehet, hogy a nagy regényhagyományok hiánya az oka – annyi bizonyos, hogy regényünk majdnem gyermekcipőben jár líránk mögött. Körülöttünk Európa és Amerika nagy regényáramlatai kavarognak – hogyan veszi át hullámverésüket a mi regényünk, hogyan felel rá és mi az, amire belőle egyáltalán felelni tud vagy akar?

Vessünk egy pillantást az európai regényre (az amerikait mindig beleértjük). Nincs izgalmasabb jelenség, mint az utóbbi két-három évtized regényirodalma. Tanulmányozása felér egy nagy dzsungelexpedícióval vagy mélytengeri búvárkirándulással. Hegel mondta, hogy a filozófia: korunk, gondolatokban kifejezve. A regény ebben az esetben: korunk, költött alakokban és eseményekben kifejezve. Sokat vitatkoznak mostanában a regény és általában az irodalom, a művészet feladatáról. Ilyenkor egy kissé mindig az az érzés fog el, mintha a fák, a gyíkok, a földrengések vagy a hóesés feladatáról zajlanék a vita. Hogy mire használhatjuk, milyen célok megvalósításának szolgálatába állíthatjuk, arról jogosan és értelmesen vitatkozhatunk. Oly tragikus korszakokban, mint a miénk, indokolt, ha szigorú etikus és szociális követeléseket támasztunk az íróval szemben, hiszen tudjuk, hogy minden leírt szónak mérhetetlen súlya van. Ugyanazt a bárorságot és meg nem alkuvó erkölcsi kiállást követelhetjük ilyenkor az írótól, mint minden más, felelősségteljes munkát végző embertől. Az *írónak* tehát, adott történelmi helyzetekben, megvannak az adott történelmi feladatai. Az *irodalomnál* magánál azonban ilyesmiről bajos beszélni. Az irodalom csak látszólag egyenlő az egyes írók munkásságának összegével. Sok tekintetben más természetű.

Ismerjük a dialektika egyik alaptörvényét: a mennyiség változása a minőség változását is okozza. A víztömeg nyomása, ereje és általában minden tulajdonsága más, mint sok kis vízcseppé együttvéve. Az egyes műveket egyes írók írják – az irodalmat a kor írja. Egy-egy irodalmi mű egy-egy író tudatos alkotása: az irodalom viszont az egész kor önkéntelen megnyilatkozása. Napjaink minden regénye egyetlen regényíró legszemélyesebb munkája: napjaink regényirodalmának szerzője viszont az egész mai társadalom. Vajon mit ír és hogyan ez a meglehetősen zaklatott életű szerző?

Alapvető válságok gyötörték már 1939 előtt is, a mai nagy kataklizma előfájdalmai. A valóság súlya mind gyötrőbben nehezedett rá az utolsó három évtizedben. Sok szó esik mostanában arról, hogy a regény célja a valóság feltárása-e vagy pedig a valóságtól való menekülés, amit Szerb Antal „csodakeresés"-nek nevez. Anélkül, hogy e meddő elméleti kérdésre választ adnánk, megállapíthatjuk, hogy vannak regényírók, akik a valóságot keresik, vannak mások, akik a csodát keresik, de ellentétes irányú munkájuk közös eredménye az, hogy működésük mégiscsak a valóságot mutatja meg, a mai társadalom bonyolult képét, melynek a csodakeresés éppoly jellegzetes vonása, mint a valóság kutatása. A mai regény megmutatja: hogyan reagál a mai gondolkozó és érző ember a világra. Napjaink lelki magatartását látuk meg benne – a polgári és nem polgári ember érzjelmi és intellektuális magatartását (szándékosan kerülöm a rosszillatú „világnézet" szót). Ami a polgári ember magatartását illeti, e tekintetben rendkívüli tanulságokkal szolgál a mai regény. Alig találunk ugyanis a század utolsó három évtizedének irodalmában olyan igazán értékes, nagy formátumú regényt, mely a szabályos polgári magatartást fejezné ki pozitív módon. A törtető, gazdagodni, gyűjteni és megtartani akaró polgár heroikus-epikus alakja a múlté. A mai polgári regényhős inkább töpreng, mint

történt. Nemcsak a polgári életforma sikerében kételkedik, hanem a polgári erkölcskódexben is. A legtöbb esetben többé-kevésbé helyteleníti önmagát, és sehogyan sem találja helyét a róla elnevezett kultúrában. Napjaink polgári regénye a válságba került polgár önbeismerése, önkritikája és többé-kevésbé nihilista leszámolása önmagával. Micsoda ellentét Balzac és Stendhal feltörekvő burzsoái és Duhamel vagy Huxley tépelődő, megváltást kereső polgárai között! Hunyjuk be egy pillanatra a szemünket, és állítsuk szembe Rastignacot vagy Julien Sorelt Salavinnel vagy Anthony Beavisszel! (Az irodalom érzékeny műszer, és előre jelez sok mindent. A vagyonra, hatalomra, karrierre törő polgár ma még uralkodóeleme a társadalomnak, az irodalomból azonban már kihullik. Lassanként majd csak az alirodalomban, a ponyvában marad meg, mint a középkori rablólovag vagy a reneszánsz kalandor.)

A polgári lélek, a polgári életforma válságáról szóltam az előbb. A mai regény önkéntelenül is ama klasszikus megállapítás mellett tanúskodik, hogy a kapitalista rendben a válság nem „abnormis" tünet, hanem ellenkezőleg, e rendszer legnormálisabb törvényszerűsége. A válság ma már úgyszólván primer életformája lett a polgári társadalomnak, az élet alapanyaga.

A modern regény szempontjából a válság egyik legfontosabb eredménye a flaubert–zolai naturalizmus elmúlása. Ez az irány a múlt század második felében virágzott, a kapitalizmus fénykorában, e viszonylag statikus, átmeneti korban, amikor alapvető válságok alig zavarták a termelés és fogyasztás ritmusát. A naturalista regény aprólékos állóképet festett a 19. század világrendjéről. Flaubert fagyos érdeklődéssel és fanyar undorral, Zola szenvedélyes felháborodással szemlélte kora társadalmát – de mindketten természettudományos hűségre és pontosságra törekedtek, koruk mechanikus, kissé vulgáris materialista tudományának szellemében. Kétség-

beesett szigorral hajoltak „tudományuk" tárgya fölé, azzal az érzéssel, hogy örök, változatlan dolgot szemlélnek. Szigoruk feltétlenül jogosult, és kétségbeesésük is érthető – a tárgy kínosan visszataszító volt. Zola volt a legszenvedélyesebb. Valahogy úgy érezhette magát, mint egy laboratóriumi orvos, akinek egy rossz levegőjű helyiségben állandóan fekáliákat kell vizsgálnia, holott sokkal szívesebben szagolna virágokat egy tavaszi réten. Megérthetjük rossz hangulatát, ha tekintetbe vesszük, hogy a világ, amely körülvette, halálosan stabilnak látszott. Sem ő, sem Flaubert nem érezték a lassan fejlődő válság jeleit, mely alapjában rendít majd meg minden emberi viszonylatot. Nagy írók voltak, és hatásuk nagy volt az utánuk következő nemzedékre. Úgyszólván csak akkor szűnt meg, amikor az a világ, melyet vizsgáltak és utáltak, már mindenütt vészesen recsegett-ropogott.

A naturalizmus, mint egy kiváló esztéta írta, úgy látta az életet, hogy „nincsenek benne csúcsok és tetőpontok". A naturalista regényírásnak tehát véget kellett érnie, amikor az élet csupa drámai csúcspont lett. A 20. század második évtizedében megkezdődött a fehér emberiség eddigi történetének egyik legnagyobb válságfolyamata, mely azóta rohamosan fokozódik. A naturalista regény statikus szemlélete és mechanikus-természettudományos módszere nem tud többé megbirkózni az élet mind félelmetesebbé váló nyersanyagával. A válság a gazdasági szféra mélyéből indult el, felforgatta a politika világát, és rohamosan behatolt az erkölcsi és szellemi szféra legrejtettebb zugaiba is. A modern regény ezer hangon reagál rá, többnyire meglepő, sohasem hallott hangokon. Elsősorban a válság három legfőbb aspektusát mutatja meg: a társadalom válságát, az egyén válságát és az idő válságát.

A társadalom alapvető válságának úgyszólván minden mai regényben nyomát találjuk. A társadalmi rétegek és ideológiák nagy küzdelmének zaja még a

leggondosabban rejtett múzsa-berkekbe is elhatol – az irodalom egy részének viszont úgyszólván alapvető témája. Gondoljunk csak a francia Malraux és Aragon, az amerikai Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Dos Passos, az olasz Silone, a spanyol Ramon Sender regényeire, melyek mind lappangó vagy kitört katasztrófák drámai megjelenítései.

Az egyén morális válsága még elterjedtebb regényanyag. Korunk regényírói tömegesen fedezik fel a tudatalattit, részben Freud és Bergson nyomán, részben a kor egyre erősbödő önvizsgálatának spontán hatása alatt. A társadalom erkölcskódexével mind élesebben kerülnek szembe a lélek frissen meghódított és feltárt tartományainak ijesztő természeti jelenségei. A polgár önmagába néz, és beledöbben a váratlan látványba. Minden alapvető, rég elintézettnek hitt erkölcsi kérdést újra kell felvetnie. Gyötrelmes és izgalmas helyzet, ezerféle megoldással (a sok megoldás mindig a válság jele, a mértékegységek zűrzavaráé). Korunk regényíróinak légiói küszködnek a problémákkal és megoldásokkal Lawrence-től Mauriacig, Duhameltől Huxleyig, Gide-től Thomas Mannig.

Szorosan összefügg ezzel a válság harmadik aspektusa: az idő válsága. Ez talán a legmélyebb és legfinomabb tünete a fehér ember sorsdöntő krízisének. Azelőtt is összeomlott már sok biztosnak hitt konstrukció, de az idő legalább stabil maradt és megbízható. Napjainkban megdőlt a polgári biztonságérzésnek ez az utolsó fellegvára is. A polgár már az időre sem építhet, e nélkülözhetetlen alapra, melynek szilárdsága nélkül nincs tájékozódás, nincs tervezés, és főleg nincs erkölcsi ítélkezés. Annyi hierarchia után most az idő hierarchiája is megdőlt, a múlt–jelen–jövő szép, szinte feudális lépcsőrendszere beomlott. Tudomásul kell venni, hogy a régi mondás: „Tempora mutantur et nos mutamur in illis" már csak részben igaz. Nemcsak mi változunk az időben, hanem bennünk is változik az idő – mond-

ják a mai európaiak rezignáltan. Változik bennünk az idő; a múlt ezer rétege, mely a tudat mélyébe hullott, állandó hullámveréssel ostromolja a jelent, „az elveszett idő" feltolul, és helyet követel, elkallódott percek gurulnak elő váratlanul a sötétből, különböző fejlődési állomások élik a maguk életét egymással párhuzamosan.

Nem tudom, hogy az európai átlagemberre döntő hatással volt-e ennek az idő-relativitásnak a felismerése – az európai regényt mindenesetre alapjában rendítette meg, és a régi iskolájú naturalizmusnak megadta a kegyelemdöfést. Proust megteremti az elveszett idő regényét, ledönti a műfaj régi korlátait, és évtizedekre előre megszabja az európai regény egy részének útját. James Joyce az idő atomrombolója lesz: felrobbantja a legkisebb egységet, a pillanatot, és zseniálisan bizarr szabad képzettársító módszerével hosszú időre megfertőzi az epigonok egész hadát. Aldous Huxley *Vak Sámson*ában a cselekmény már négy különböző időben folyik egyszerre, a hősöket párhuzamosan látjuk életük négy korszakában. Virginia Woolf lírává oldja fel a regényt: lapjain úgyszólván mást sem hallunk, mint az idő örök patakzásának bűvös és légies zenéjét.

Az európai ember tehát bármerre néz: a társadalomba, önmagába vagy az időbe, mindenütt döbbenetes változásokat lát. Ha polgár, akkor alig tud úrrá lenni e zavar felett, mert nemcsak a bátorsága hiányzik, hanem a célkitűzése is. (Ha a végsőkig felingerelten zordon csapatokba verődik, és agresszív dübörgéssel támad a válság tünetei ellen, fellépése alig lehet eredményesebb, mint Xerxesé volt, amikor tehetetlen haragjában megkorbácsoltatta a tenger habjait.) Terméketlen helyzet ez az életben, de hallatlanul termékenyítően hat a művészetekre, különösen a regényírásra. Csodálatos új ábrázolási módszereket és kifejezési lehetőségeket teremtett. A regény azelőtt csak a horizontális távlatokat ismerte, csak szélességben terjeszkedett, mennél több kört és

helyzetet akart magába foglalni. Most feltárultak előtte a vertikális lehetőségek is, lefelé terjeszkedik, egyetlen kör egyetlen helyzetének mély rétegződéseit is kutatja. Kétségkívül James Joyce *Ulyssese* a legvertikálisabb regény: úgyszólván csak egy főhőse van, Mr. Bloom, a dublini hirdetési ügynök. Egyetlen napjának külső és főleg belső eseményeiről értesülünk hétszáz oldalon át. Ez helyenként izgalmasan érdekes, helyenként viszont elviselhetetlen. Proust műve horizontálisan éppoly kimeríthetetlenül gazdag, mint vertikálisan. Hatalmas társadalmi körkép, röntgenfelvételekből.

De nemcsak a regény anyaga bővült az utolsó évtizedekben. Az ábrázolás módja hihetetlenül differenciálódott. Az első világháború utáni izmusok elviharzottak már ugyan, de sok hasznos, közvetett hatásuk maradt. Megerősödött a stilizáló hajlam, a regényíró többet hagy ki a nyersanyagból, és a lényegeset erősebben sűríti, mint azelőtt. A legellentétesebb iskoláknak is van egy közös vonásuk: nem a valóság külső jegyeinek szorgalmas gyűjtésében és hajszálpontos másolásában látják a regény célját. Érzik, hogy a valóság valahol a jelenségek mélyén rejtőzik, az ellentétek feszültségében, a távoli tények titkos összefüggésében. Az igazi realizmus ezeket kutatja; a valóság külső megjelenési formája néha feltűnően kevéssé érdekli. A mai regényírás legtermékenyebb és legtöbbet ígérő iránya, a szociális realizmus keményen stilizál. Vaskézzel fogja össze a nyersanyagot, csak a nagy összefüggéseket mutató alapvonalakat emeli ki, úgyszólván csak a csúcspontok érdeklik. Így dolgozik Steinbeck és – hatalmas méretei ellenére – Solohov is. Hemingway talán a legtökéletesebb virtuóza ennek a végsőkig sűrített, csak a lényegre törő új realizmusnak. Regényeiben úgyszólván csak drámai csúcspontokat találunk, szűken bánik a részletekkel, a lírát helyzetekkel és nem szavakkal szólaltatja meg (milyen hátborzongatóan erős líra mégis!), minden könyve elejé-

től végig csupa dialektikus feszültség. (De a kevésbé merész és úttörő realisták is messzire távolodtak elődeiktől. Vessük csak össze Somerset Maughamot, a mai novella egyik legnagyobb mesterét mintaképével, Maupassant-nal. Kifejezésmódja valósággal áramvonalas a Maupassant-é mellett. Roger Martin du Gard franciában egészen szokatlanul szűkszavú epikus: bonyolult entellektüel hőseiről homéroszi egyszerűséggel számol be, nyílegyenesen haladva eseményről eseményre.)

De a megújult realizmus csak egyik nyelve a mai regény Bábelének. A líra is hallatja szavát, lágyan, de követelően. Sohasem íródott annyi lírai regény, mint ma. Írók tömege vall intim lelki állapotairól, többé-kevésbé bonyolult önéletrajzokban. Az európai vers hanyatlik (a magyar szerencsés kivétel), a líra a regénybe szorul. A formák a végsőkig finomodnak, a kifejezés árnyalatai megsokszorozódnak, illanó félhangulatok, alig kivehető rezdülések szólalnak meg, csaknem zenei eszközökkel. A külső cselekmény eltűnik, csak távoli, halvány reflexét látjuk az öntudat víztükrén. Új lehetőséget, gazdagodást jelent ez is, de egyben súlyos veszélyt is. A műfaj keretei könnyen feloldódhatnak, a regény elveszítheti regényjellegét. A hangulatok és érzések zuhataga elmoshatja a legerősebb struktúrákat is. Ez vészesen megkönnyíti a regényírást: elég hozzá a könnyű önvallomáskészség, a finom bőbeszédűség, az áhítatos sváda.

Pedig a líra csak nagy szellemektől élvezhető – nincs kietlenebb jelenség egy átlag lírikusnál, különösen, ha regényt ír. Ez az irányzat egyre erősödik, kedvez neki napjaink növekvő antiracionalizmusa, melyben Huizinga kultúránk krízisének egyik legerősebb jelét látja. A polgári entellektüel megretten a valóságtól, eldobja a 18. századbeli őseitől örökölt fegyverét, az észt, és ájultan átengedi magát az érzelmeknek. Lelkünkben – kétségtelen – sok a rejtelem, több, mint amennyit a régi realista regényírók

megengedtek – de gyanús az a regény, mely tele van rejtelemmel. Proustot csak kevéssé lehet felelőssé tenni a mai európai regény egységének túlzott feloldásáért. Ne feledjük: Proust, minden szubjektív szemlélete mellett is, hatalmas erejű, tolsztoji formátumú realista volt. A felelősség talán erősebben terheli Knut Hamsunt, az északi félhomály e nagy művészét és nagy mutatványosát. Fiatal írókra egy időben megvesztegetően hatott a félmisztikus lelki állapotoknak ez a fennkölt pálinkamérője, aki mindig oly csodálatos ködökbe tudta burkolni az élet legegyszerűbb tényeit is, a paraszt tengődését vagy a városi munkanélküli éhségét. A baj csak az, hogy követői kevésbé tehetségesek, mint ő: a köd, melyet kimérnek, nem borzongat meg kellemesen, inkább csak köhögtet.

Általában a valósággal és az öntudattal való merész játékok csak a latinoknál és az angolszászoknál veszélytelenek, mert alapvető luciditásuk megvédi őket a misztikumba merüléstől. A „csodakeresés" szép, de csak addig, amíg a kereső nem veszi egészen komolyan, és megőriz egy csipetnyi iróniát. A szürrealizmus hatását megtaláljuk majdnem minden valamirevaló új francia és angolszász regényben. Furcsa villanásokban jelenik meg a valóság, merész képzettársítások meglepő fényében új színeket kap, valószínűtlennek tetszik, és mégis igaz. Látszólag össze nem illő dolgok meghökkentő kapcsolata ugrik előtérbe, feszült pillanatokban. Azt hiszem, még a legrealistább regényekben is megérezni ma a szürrealizmus egy-egy jótékony nyomát. A szürrealizmus ideológiája már kevésbé időálló, de kétségtelen, hogy a legüdítőbb és legpolgáriatlanabb polgári állásfoglalás napjaink irodalmában. Nihilista, de humorosan az. Sok író közölte már a múltban is, hogy az élet értelmetlen. A szürrealisták nemcsak közlik, hanem érzékeltetik is ezt a sajnálatos felismerést. Százszázalékos szürrealisták természetesen ma már nincsenek, magatartásukból elég is annyi,

amennyit Cocteau-nál vagy Giraudoux-nál megtalálhatunk. Ha már nincs erejük vagy merszük a valóság átalakításához: legalább kigúnyolják és ad abszurdum viszik. Valljuk meg, hogy a valóság már legalább három évtizede az értelmetlenség növekvő jeleit mutatja. Mit gondoljunk *arról* a valóságról, mely a kávét a tengerbe önti, a búzával mozdonyt fűt, a könyveket máglyára veti, és a természettudományok legfejlettebb vívmányait az emberi szervezet likvidálására fordítja? Mindez csupa szürrealista action gratuite – ha egyes emberek művelnének ilyesmit, sürgősen elmegyógyintézetbe szállítanák őket, skizofrénia alapos gyanújával. A valóság action gratuite-jeire a szürrealizmus felé hajló regényírók a maguk gúnyosan értelmetlen és hasztalan cselekedeteivel felelnek. Gide hősei még az erkölcsi felháborodás tüntetésének szánják az action gratuite-t – látszólag teljesen értelmetlen bűnténnyel tüntetnek a régi, hazug morál ellen egy újabb, őszintébb morál ígéretével. Cocteau és társai action gratuite-jében kevesebb a felháborodás, és több a humoros, csaknem Walt Disney-szerű fintor. Gide még erősen racionalista, ők már alig. Erősen racionalista, annak ellenére, hogy időnként a dionizikus felszabadulást hirdeti. Igazi latin, a világosságot szereti, még ha a félhomályról beszél is. Ha az alvilágba száll le, akkor is az „értelem égő lámpája" van kezében, hogy Kosztolányi *Marcus Aureliusát* idézzük. Nyugtalan, de káprázatosan lucidus (legfeljebb akkor válik bizonytalanná és zavarossá, ha a politikának számára idegen területére téved). Regényei az intellektus vakmerő és komoly játékai, hősei megelevenedett erkölcsi problémák. Az intellektuális regény útján már csak egy-két lépés választja el Huxleytől, akinek sok regényfejezete önálló esszének is beillenék. Huxley egyes párbeszédeit talán Platón is megírhatta volna, ha történetesen nem az antik Hellászban születik, hanem a mai Britanniában, és ha olimpuszi harmónia helyett a kecskelábú szatírok kaján humorát hozza magával

szellemi örökségként. Műveiben csúcspontját éri el a mai polgári entellektüel sterilen önelemző pesszimizmusa. Regényei az ész tündöklő bűvészmutatványai: a bűvész mindent eltüntet a színpadról, utoljára önmagát is. (Újabban már megretten ettől az űrtől, és valami pozitív erkölcsi megoldás felé közeledik ez a – minden látszat ellenére is – mélyen lelkiismeretes gondolkozó, de egyelőre még csak valami félbuddhista, féltolsztojánus lemondáskultuszhoz jutott el.) Legtisztább képviselője annak a regényműfajnak, melyben a hősök helyett a hősök gondolatai fejlődnek, küzdenek, győznek vagy buknak. E műfaj happy endje nem a beteljesedés, hanem a felismerés, két gondolat szerencsés egymásratalálása. Az ilyen regény nemcsak az olvasótól követel meg műveltséget, hanem az írótól is – talán ez az oka, hogy aránylag ritkán találkozunk vele. De az írónak nemcsak kiváló gondolkozónak kell lennie, hanem kiváló realista vagy szatirikus emberábrázolónak is, mert különben a racionális tartalom nem tud érzékelhető, humánus formában életre kelni, és a regény elvont esszévé légiesedik. Huxley elvont, gondolati tartalmát utánozhatatlan szatírája növeli lebilincselő regénnyé, Thomas Mannét viszont hatalmas realista lélekábrázoló művészete és különös, rejtett zeneisége. A *Varázshegy* például esszének, regénynek és lírának egyaránt nagy, *Faust*-szerűen univerzális alkotás. Születése az európai regény történetének szerencsés, ünnepélyes pillanata. Thomas Mann-nak sikerült eljutnia a felismerés legszélső tartományaiba, a mélylélektan alvilágába és az intellektus egészen ritkult, magaslati levegőjébe, és mégsem kellett szétrombolnia a regény kereteit. Vakmerő, új tartalmakkal gazdagította a regényt, és amellett megőrizte csaknem klasszikus formáit. Még a *Lotte in Weimar,* ez a ragyogó Goethe-esszé is megmaradt regénynek, hűvösen tiszta vonalvezetésével és szerkezetével. Mély, belső zeneisége sem bontja meg a kemény konstrukciót,

mint ahogyan nem teszi homályossá a gondolatokat sem. „Zenélj, Szókratész!" – mondta egy álom-alak Szókratésznek élete utolsó éjszakáján. Thomas Mannnál tökéletesebben senki sem tett eleget e nehéz parancsnak.

„Harcolj, Szókratész!" – ez viszont sokkal újabb keletű, de nem kevésbé nehéz parancs. André Malraux entellektüel hősei hallják és követik. Megszűnnek polgárok lenni abban a pillanatban, amikor levonják elvont erkölcsi gondolatmeneteik utolsó konzekvenciáját. Sokszor közel járnak a huxleyi entellektüel nihilizmushoz, de valami visszarántja őket az utolsó pillanatban. Erősebben állnak a lábukon, az igazukért küzdő tömegek közelsége inspirálja őket, azoké a tömegeké, akik mint egy szociológus írja, „az emberi életnek még a látszatát is elvesztették", és akiknek sorsa azonos a kultúra sorsával. Mikor Malraux egy entellektüel hősét megkérdik, miért harcol, így felel: „Emberi méltóságból." A harcos entellektüelek regénye szükségképpen elveszti esszé jellegét: az eszmék testet öltött formában csapnak össze, a regény drámaivá válik. A Condition Humaine, mely kezdetben helyenként még esszészerűen indul, fojtott lírával fejlődik tovább, és úgy fejeződik be, mint egy görög tragédia. Mind gyakoribbak ma az ilyen drámai regények, hiszen a dráma a válság legspontánabb művészi kifejezése. A szociális realizmus nagy regényeiben általában több a dráma, mint az epika. A dráma a legsűrítettebb valóság – és ma a legtöményebb dráma is csak nehezen közelíti meg a valóság tragikus feszültségeit.

Malraux, Aragon, Steinbeck, Hemingway hősei jobb sorsért és emberi méltóságért küzdenek, és e küzdelemben több a félelmes pátosz, mint az attikai sorstragédiákban. A nyersanyag, mellyel ezek az írók dolgoznak, szinte önmagát sűríti, stilizálja. E társadalom nyugalmi korszakában néha még a dráma üteme is epikussá lassult (gondoljunk csak

Ibsenre), a mai válság viszont a regényt is dramatizálja. Valamikor, nem is oly régen, egyfajta regényt ismertünk csak, ma már legalább négyfélét; epikus regényt, lírai regényt, esszé regényt és drámai regényt.

Az elbeszélő műfaj e sokhangú forrongása csak tompítva ér el hozzánk: csak annyit hallunk belőle a mai magyar regényen keresztül, mint amennyit a tenger zúgásából hallunk, ha egy kagylót szorítunk a fülünkhöz. Elbeszélő prózánk formái finomulnak, árnyaltabbakká és merészebbekké válnak, de az európai regény számos fontos valóságkifejező módszere csaknem teljesen hiányzik a mai magyar regényből. Realistáink több-kevesebb tanítványi hűséggel és szerencsével még ma is csak a Móricz-iskolát járják. Nemigen jut eszükbe Gide figyelmeztetése egy tanítványához: „Akkor vagy hozzám a leghívebb, ha elhagysz." Móricznak még nincs méltó utóda – ha Illyés Gyula regényt írna, talán ő lenne az. Móricz hatása néha érdekes kerülőúton jelentkezik – Szabó Dezsőn keresztül, aki valósággal hipnotizálta a fiatal írók egy részét. A Szabó Dezső-tanítványok, sajnos, keveset örököltek mesterük roppant kifejezőerejéből és félelmes szarkazmusából, annál buzgóbban követik viszont írói és emberi magatartását. E tekintetben a tanítványok sokszor túlszárnyalják a mestert. Prófétai magatartásuk, folytonos gyanús őserőhangoztatásuk, sértődött narcisztikus izgatottságuk, fanatikus önünneplésük sűrű gőzében a valóság körvonalai annyira eltorzulnak, hogy műveikben legfeljebb csak bizonyos életfunkciók nyers taglalása és az erős kifejezések emlékeztetnek az igazi realizmusra. Szabó Dezső sohasem vesztette el ennyire a kapcsolatát a valósággal. Epigonjainak fülledt „föld-és-vér"-miszticizmusa nem a legszerencsésebben befolyásolja a parasztság fejlődését. A Steinbeck-irányú szociális realizmus helyett inkább a Knut Hamsun- vagy Giono-féle irracionális irányzat érvényesül a magyar falu divatos regény-

íróinál, akik sokszor táj- és tájszólás-romantikával pótolják a valóságot, a mai kispolgári ideológiáknak megfelelően. A hagyományosan világos, kristályosan szűkszavú magyar valóságérzést hasztalan keressük náluk.

Növekvő, bár szerencsére másfajta lírizmus jellemzi egyébként a „városi" magyar regényt is nagyjában. Ez érthető is, hiszen a líra volt minden korban a magyar irodalom vezető műfaja. Az európai regény lírai iránya termőbb talajra talált tehát itt, mint más irányai. Fiatal regényíró nemzedékünk legjobbjai valósággal versenyeznek önvallomásaikkal. Bármilyen sajnálatos is, hogy oly kevéssé érdekli őket a külső világ, el kell ismernünk, hogy a maguk belső világát sokszor a legfinomabb, legszuggesztívebb, eszközökkel tudják megszólaltatni. Márai Sándornak a magyar lírai regény mesterének, sok kiváló, egyéni utakat járó tanítványa van már. Maga Márai a magyar prózának egyik legnagyobb művésze, irodalomtörténeti viszonylatban is. A magyar mondat sohasem hallott új zenéjét köszönhetjük neki. Lírai vallomáskényszerét latin vagy Arany János-i mértéktartással építi hűvös, elegáns formába. Ez az ellentét különös, vonzó feszültséget ad minden írásának, melyekben alig észrevehetően szürrealista fénnyel foszforeszkálnak a tények. A lírai entellektüel regény területén eddig még senki sem érte el színvonalát – a másik oldalon pedig csak Tamási Áron, az első *Ábel*-kötettel. Tamási az egyetlen „népies" író, aki egyaránt távol áll a laposodásnak induló népi realizmustól és a kongó új misztikától. Lírája parasztian világos és tartózkodó; alapérzése a valóság mély, egyszerű öröme, a természet és a társadalom erőinek kristályosan üde, szinte Petőfire emlékeztető felismerése. Az *Ábel a rengetegben* és Márai *Szigete* két ellentétes pólusa a mai magyar regénynek. A *Sziget* entellektüel hőse örökké magányos az emberek között, sziget-érzése mind nyomasztóbb erővel viszi a katasztrófa felé. Ábel, a kis parasztfiú,

az erdő magányában is maga körül érzi az emberi közösséget. A *Sziget* hőse a regény végén kétségbeesett action gratuite-tel szakít el végképp minden emberi kapcsolatot, Ábel kijön a rengetegből, és megfogadja, hogy mindig a „szegények és elnyomottak zászlaját fogja hordozni". E két nagy magyar regény magatartása szimbolikus – a hős, a polgári entellektüel és a paraszt, mindkettőben levonja helyzetének végső konzekvenciáját.

Egyfelől Márai, másfelől Tamási jelzi tehát az új magyar regény határait. Az alkotó tevékenység, mely e határok között zajlik, meglehetősen egyenetlen, körülbelül úgy, mint az előző nemzedékeknél is. Egy-egy elszigetelt kimagasló alkotás, néhány zseniális felvillanás mellett sok erőtlen utánérzést, gyengén sikerült kísérletet, bizonytalan konstrukciót, csiszolatlan formát látunk. Meglepő színvonalbeli ellentétek mutatkoznak nemcsak általában a műfajban, hanem egy-egy író munkásságán belül is. Sok helyütt hiányzik egy bizonyos alapvető, mindenki számára kötelező regényírói kultúra és mesterségbeli pallérozottság. És hiányoznak bizonyos műfajtörekvések is. Nincs esszéregény, a szó huxleyi vagy manni értelmében, ami azért különös, mert a magyar esszé Babits fellépése óta hatalmas virágzásnak indult, és igen jelentékeny fiatal esszéistáink vannak. Az idő-relativitás és mélypszichológia újabban elég gyakran jelentkezik, de erősen tompított, sőt többnyire népszerűsített formában. Általában sok európai áramlattal találkozunk itthon, múló divat formájában, többnyire közepes íróknál. Emlékezzünk csak a Joyce-féle szabad gondolattársítás felületes, erősen felhígított verziójára, mely alig élt túl egy-két könyvszezont. Úgyszólván teljesen hiányzik új irodalmunkból a Roger Martin du Gard vagy Sinclair Lewis formátumú nagy realista epika – nem is szólva a szociális realizmus epikus vagy drámai heroikus alkotásairól. Az érzelmek és hangulatok nemcsak a gondolat rovására terjeszkednek, hanem

a cselekményt, a regény ősi alapelemeit is elsorvasztják. Ez kétségkívül általános európai jelenség is, de míg a nagy európai irodalmakban párhuzamosan virágzanak a különböző irányok, a mai regényünk mindjobban elhanyagolja az elbeszélő elemet. A cselekmény lassanként kivész a magyar regényből, és előbb-utóbb már csak az al-irodalomban találkozunk vele. (Al-irodalmunk általában mindig lépést tart az európai és amerikai al-irodalmakkal: ugyanazok a szűnni nem akaróan hosszú „történelmi" regények és „regényes életrajzok"! Sok megjelenik idegen fordításban is, teljes sikerrel. „Bestseller"-technikánk, úgy látszik, tökéletesen fejlett.) A cselekmény hiánya a csúcspontok, a válság érzékeltetésének hiányát jelzi. A 19. század második felének írói némi joggal látták eseménytelennek, csúcspontnélkülinek a világot – mai regényíróink viszont erőszakot tesznek magukon, ha ilyennek látják. E magatartásnak vannak kétségkívül rajtuk kívül álló okai is, de mégsem írhatunk mindent a vis major terhére. Alapvető ideológiai szempontok is közrejátszanak ebben: elsősorban az a kispolgári szemlélet, mely ösztönösen iszonyodik a válság felismerésétől és beismerésétől. Az egyén válságát, mely a lélek mélyrétegeiben zajlik, már beismeri – de görcsös igyekezettel szeretné nem észrevenni a közösség válságát.

Az új magyar realizmus regényei, melyek bátran vallják a válság minden tragikus szépségét és iszonyatát, még megírásra várnak. Akkor íródnak majd meg, ha Petőfi intelmét a *XIX. század költőihez* megszívlelik a 20. század regényírói is.

Bálint György: A toronyőr visszapillant. Magvető 1966. II. köt.

MÓRICZ ZSIGMOND

ISTEN TEREMT ÉS A KÖLTŐ

A költő, mikor le is írta versét, amelyet fejben dolgozott ki, megcsodálta alkotását s felsóhajtott:

– Isten vagyok-e, hogy ezt meg tudtam teremteni?

Pedig a költő valóban teremt.

A legnagyobb találmány is, csak a már meglevőnek továbbfejlesztése, de a költő ott kezdődik, hogy tudott-e valami előzmény nélkül valót adni?

Amit a költő ír, azt a homályban maradt költői lelkek mohón figyelik: az olvasók.

Költő azonban kevés van s olvasó egyre több, lassan, mindenki olvasóvá válik. Ki kell tehát elégíteni ezt a szükségletet, azt lehetne mondani, ezt az éhséget, mely egyre erősebb. Ki is elégítik az írástudók, akik a költőtől abban különböznek, hogy soha újat, eredetit, váratlant nem gondolnak, nem mondanak, s nem cselekszenek.

Az olvasó hamar elszakad a lázbeteg költőtől, akire oly nehéz figyelni: ellenben szívesen áll be az írástudók iskolájába, ahol tanulni lehet. S éppen azt lehet megtanulni, amit más iskolában nem: az életszemlélet, az élet gyakorlati megfigyelését s a szórakoztató látványosságot.

Ma túl sok szépirodalmat fogyaszt a magyar közönség, s túl keveset termel az irodalom. Az ifjú tehetségek nem jönnek erre a tájra, sokkal jobban izgatja a fantáziájukat a megoldások világa: a technika. Hiszen a fantáziát minden téren ki lehet hasz-

nálni: a vegyész éppen olyan költő lehet, mint amilyen vegyi átalakulást idézhet elő a lelkekben a költő.

Az irodalom is egészen új s új értelmet ad és vesz koronként.

Száz év előtt a színpadtól várták a magyar nemzet felébresztését, megváltását, megmaradását, s a század végére megelégedtek a szórakoztatással és a kacagással és a csiklandozással.

Ötven év előtt azt olvasom Tolnai Lajos remek folyóiratában, az *Irodalom*ban a regényről: „A regény a közművelődés hatalmas tényezője: mérhetetlen *ember- és világismeretet szór* el mindenfelé, a legnagyobb könnyedséggel és fesztelenséggel."

Tehát ekkor a regényt úgy fogták fel, mint közművelődési faktort s szervet. Hát az igaz, hogy a detektívregény is kitűnően neveli a maga közönségét, tanítja, felvilágosítja, azonfelül, hogy elszórakoztatja, mint az aréna.

De Tolnaiék mélyebb értéket s filozófiait tulajdonítanak a regényírásnak: „Kell lenni földi szemnek, aki meglássa azt, amit senki sem tud vagy nem akar, vagy nem mer meglátni. S a regényíró, aki bíró, abba a különös helyzetbe kerül, hogy ő maga is jelen van. Nemcsak bíró, de tanú is, sőt bűnös!" Tolnai korában a regényírónál a tárgyiasság emelkedett a legmagasabb értékké: az objektivitás. Ez a szent szó. Az író magát gőggel érzi objektívnak. „Objektivitásból származnak a nagy erények, e gőgből a nagy hibák."

„Regényíró is annyit ér, amennyire költő."

Tolnai maga is megjegyzi, hogy Jósikát, Eötvöst, Keményt, s a „még mindig élő" Jókait (1887) nem úgy akarja összehasonlítani az újabbakkal, hogy *csak ezeknek előnyei* tűnjenek föl... ezzel éppen arra figyelmeztet, hogy kik azok az újabbak, akikre mutat. Hiszen számunkra az egész magyar irodalom Tolnai előtt s a nála tíz évvel fiatalabb Mikszáth előtt abból a néhány névből áll, akiket felsorol.

Mondja Tolnai, hogy nagyobb koncepciókat az

újaknál nem látunk. „Nincsenek a *Csehek Magyarországon, A karthauzi, Férj és nő, Rajongók, Zord idők,* nincs *Magyar Nábob, Új földesúr...*"

Arról nem szól, hogy nála viszont már megvan a *Nemes vér, Az urak, Az oszlopbíró, Az új főispán* és a *Jubilánsok.* Valamennyi ugyanolyan nagy koncepció, mint nagy elődeié s ma sokkal élőbb és maibb azoknál. S ezekkel mindenesetre megvan az új kor, amelyre az *Irodalom* cikkírói apellálnak.

Tolnai hasítja ketté a regényírás szellemiségében a magyar folyamatosságot: szociológiai indítás nélkül valósággal szociális síkra tolva az érdeklődést s filozófiai célkitűzés nélkül új magyar filozófiát lehelve és technikázás nélkül a regényírás technikájában egész váratlan és végtelen időkre szóló újítást hozva.

Maradjunk csak a technikánál.

A regényírásnak mint minden mesterségnek megvan a maga technikája. Most Tolnai után kutatva, egy délelőttöt Beniczkyné Bajza Lenkének szenteltem, akiről az *Irodalom*ban nagyon elismerő nagy tanulmány jelent meg. Beniczkyné írói technikája, mint a középszerűeké, könnyen felismerhető s alapjában véve azonos a Jókaiéval is.

1. Állítólag megtörtént dolgot folyamatosan elmesélni.

2. Ezt a szabad előadást élénk dialógusokkal célszerű tarkítani.

3. Váratlan helyzetek, fordulatok szükségesek az érdeklődés felcsigázására.

4. A *jó és a rossz ember,* az amiről narratur. Ezek az első pillanatban felismerhetők legyenek. A jók csak jót, a rosszak csak rosszat kövessenek el, s ha már változás állt be, akkor inkább a rosszak nemesedjenek meg, mint fordítva. A jó nem romolhat el, mert ő győz, és az ártatlan szenvedés mindig mélyebben megható.

5. Életbölcsességgel bőven fűszerezni a szöveget: pl. „Aki tisztában van magával, s nyugodt lelkiis-

merettel bír, az nem fél a világ ítéletétől." „A sors nem hagyja kijátszani magát." „A sors a tévelygőket kegyetlenül bünteti, kiszabván mindenkinek hivatását, s ki ellenszegül, azt szigorú kegyetlenséggel sújtja." A régi tanító nénik voltak így felszerelve erkölcsi mondásokkal, amelyeket nem az életből vontak le, hanem az eseményekre alkalmaztak. „Mindenkit magadról ítélsz meg."

6. A jóknak sikerül. Ma: Happy end: Akkor *jó vég.*

Hiányzik az, ami ma olyan fontos nekünk: az, hogy a cselekvés a szemünk láttára, a lelkünkbe átplántálódva a dialógusban történjen meg. Hogy az író oly közel jusson az alakjához, hogy ne csak belelásson, de valósággal átlényegülés álljon be.

Jókai s előtte minden magyar író mindent tud az alakjairól, s nem sajnálja velünk közölni.

A regény kívül áll az írón.

Tolnai az első, aki egy az eseménnyel, akinek élete az írás, aki vall, s nem bírói széket tart. Aki nem kívülről hallja üvegburán át a hangot, hanem kiejtődik általa. Aki annyira azonos, hogy a még akkor fel nem talált fonogramját adja a cselekvés pillanataiban a legtitkosabb hangoknak és a mellékzörejeknek. Aki a gondolat, az érzés, a vér lüktetésének muzsikáját azért közli, hogy a cselekvés az olvasóval, az emberiséggel, ahogy Veres Péter mondja, az osztálynélküli társadalommal agitációnál közelebb jusson, s arra átalakítólag hasson.

Mert teremteni valóban csak így lehet: a teremtésnek ez a módja és mestersége. A Költő csak így hozhatja ki azt az újat magából, ami még soha nem volt, ami örökké új is marad. S amit a verskölt*ők* már évezredek előtt tudtak, s amit a próza csak most fedezett fel és tett magáévá.

1941

Móricz Zsigmond: Irodalomról, művészetről 1924–1942.

HALÁSZ GÁBOR

BALZAC PÉLDÁJA

A telhetetlenség százada szülte meg a maga képére. Hatalmas teste az ételt, boltozatos koponyája a benyomásokat falánkan gyűrte magába; pénzből és tapasztalatokból sohasem volt néki elég, teremtőerejének alig volt korlátja. A század úgy rohamozta meg benne a valóságot, mint másik nagy fiában, az általa is hőssé emelt császárban a világot, szertelen képzelőerővel, béníthatatlan akarattal; s ennek a hódításnak nem volt Waterlooja. Bármilyen arányokra fokozta művét, a mértékvesztés tragikus vétsége őt nem fenyegette. Nem a zeniten roppant össze, mint annyi osztályostársa, hanem páratlan fegyelmező erővel pályája kezdetén törte magát igába; harminc éves korában egyik napról a másikra elhatározta, hogy az addig parttalanul áramló ösztönöit mederbe fogja, képzeletét, szenvedélyeit, vágyait, költői és misztikus hajlamait egyetlen cél, az ábrázolás szolgálatába állítja, megőrzi a tüzet, de szabályozza lobogását. Tette forradalmi volt, mint a gőzgép feltalálása; szétfecsérelt energiákat hasznosított, felfokozta erejüket, állandósította hatásukat. A romantikából nem adott fel mást, mint a kudarcokat, az álmokból csak a kuszáltságot. Látnok maradt, de vízióit megfigyeléseknek nevezte és érezte. A fogalmazás itt sokat jelent, nagy különbség, hogy a káoszt értékelem többre vagy a teremtést, az elemeket vagy a valóságot, a ködöt vagy a világosságot. A név, akár a nemesi rang, kötelez.

Tanulságosabb olvasmány alig akad az első,

valóban balzaci évek műveinél. 1829-ben, hatévi névtelen, ponyvára termelés után, amelyben a korízlés minden túlzása olcsó kiárusításra került, jegyzi először a saját nevével és az új törekvéssel regényét. Az elkövetkező öt-hat év inkább nagyobb elbeszéléseket hoz, mint igazi regényeket; a koncentráltság iskolája készít elő az új feladatokra. Hogy gazdag ömlésű lehessen, s stílusnak előbb fel kellett hagynia a bőbeszédűséggel; szokni a tömörséghez, hogy a részletezés lefojtott erők felszabadulása legyen és nem elfolyó áradás, a lényeges mondanivalónak kellett kibontakoznia, hogy aztán határt ne ismerjen a mondandók sokasága. A nagy epika edzője az elbeszélés és nem a mindenáron kötetekre duzzasztott vékonypénzű regény; az út mindig a *Köpeny*től visz a *Holt lelkek*ig, míg a bestsellerek széles ösvénye zsákutca marad.

A legszívósabban őrzi a régi modort (és joggal) a regény meséje; a történet egy kicsit mindig rémtörténet marad. Lényege a kaland, ereje a meglepetés, egyik főhőse a véletlen. „A véletlen a világ legnagyobb regényírója – mondta Balzac a *Comédie Humaine* 1842-ben kelt előszavában –, hogy termékenyek legyünk, csak őt kell tanulmányoznunk." Az átmeneti évek tobzódnak is a véletlen, váratlan fordulatok, hökkentő kibonyolítások lehetőségeiben. Sarrasine, a szobrász halálosan beleszeret a pápai udvar egyik énekesnőjébe, akiről később kiderül, hogy – férfi. (A 18. században vagyunk!) A forradalom alatt a bujkáló papoknál jelentkező és a király lelkiüdvéért misét mondató vendég ki is lehetne más, mint a hóhér! Az arisztokratalány szívét rabul ejti egy ismeretlen; amikor a divatáruüzletben segédkezni látja, bizony elfordul tőle, de vesztére, mert az ifjú a nápolyi követ testvére, aki lemondott a vagyonról, hogy testvére karrierjét szolgálja. Közben mellékesen ő is milliomos lesz, de a házassághoz nincs többé kedve. (A mozi csak happy enddel lenne teljesebb.) Facino Cane, Varese hercege, vak párizsi

kolduskent fejezi be életpályáját. Maître Cornelius a középkori Párizsban már számos legényét kivégeztette eltűnt kincseiért, amikor rábizonyítják, hogy alvajárásban önmagát lopta meg. Ferragust, a volt fegyencet, a tizenhármak rejtélyes szövetségének fejét titokzatos kapcsolatok fűzik egy társaságbeli hölgyhöz; a féltékeny férj detektívmunkája deríti fel apa és leánya drámáját. Később, a feleség belehal a szenvedésbe; de a borzalmaknak még nincs vége, holttestét barátaival együtt ellopja az apa, mert nem engedi eltemettetni, csak elhamvasztani. A spanyol kolostorba vonult De Langeais hercegasszony holttestét is kilopja régi, szenvedélyes szerelmese, aki különben a még élő kacérra tüzes bélyeget akart rásütni. A szamárbőr teljesíti tulajdonosának kívánságait, de zsugorítja az éveit, az életelixír feltámasztja a halottat, ám csak félig, a swedenborgi misztika álomlényben ölt testet. Férfi, nő? Seraphitus, Seraphita? Vagy ködkép csupán? A novella végén az ég megnyílik, és magába fogadja a szeráfot. „Kívül pedig teljes nagyszerűségében felragyogott a tizenkilencedik század első nyara." Íme a realizmus századának beköszöntője!

Mi teszi mégis e kísértethistóriákat valóban 19. századiakká? A részletek hitelessége, az alátámasztás, meggyőzés, a jellemek, a környezetrajz életszerűsége. De Langeais hercegasszony regényes szerelmét valóságos tanulmány előzi meg a Saint-Germain negyed természetrajzáról, az arisztokrácia eszményi hivatásáról és történeti elhanyatlásáról, a restaurációról és az angol torykről; mindez azért, hogy megmagyarázza a hercegnő élnivágyását. A *Völgy liliom*a tiszta grófnője morális traktátust ír terjedelmes levélben ifjú rajongójának, hogyan viselkedjék az életben. Sarrasine rémtörténetét pletykálkodó párizsi szalonban mondatja el a szerző, a szamárbőr csodáját a Rastignacok és más aranyifjak egyéb regényekből is jól ismert realista környezetében játszatja le, Cornelius mester Victor Hugo-i középkorát

a szerelem és vallásosság kapcsolatának „féltudós megfigyelésével" teszi, mint maga mondja, százada számára elfogadhatóvá. A történet egyet-egyet moccan, nyomon követi a valószínűtlent, és terjedelemre messze meghaladja a leglogikusabb magyarázatot, az alakok úgy viselkednek, mint az őrültek, de lelkük leghomályosabb zuga sem marad megvilágítatlan. A valóság egyszerre lidércnyomás és nappali fény, róla beszélni látomás és leltár, idegláz és tudomány. Nem tud betelni a fejtegetésekkel; hosszú oldalakon át közli véleményeit, ítéleteit, erkölcsi, társadalmi bírálatait; a szárazság fanatikusa. „Két örök igazság fényében írok – vallotta nyüzsgő ázalag világáról –, és ez: a Vallás és Monarchia." A tételben legszebb, hogy végletesen őszinte; a sok nem lett volna olyan sok, a változatos annyira változatos, ha nem ilyen egyszerű és makacs meggyőződés húzódik meg az alján. A közösség vállalása figyelmeztette a társadalom százféle rétegeződésére, az ösztönös hagyományokhoz ragaszkodás tette kíváncsivá az újra és a véletlenre; mert családban érzett, gondolt a benne egymásnak feszülő egyénekre, mert királyhű volt, izgatta a forradalom. Lehet-e elragadóbb dolog, mint ismerkedni a kísértésekkel és megmaradni a hűség mellett, büszkébb érzés, mint az ellenfelet nem megvetni, de méltányolni és kiismerni?

A romantikus korízlést, s valljuk be, az örök olvasói vágyat, a borzongás, érzékenység, félelem és szánalom kedvtelését nem tagadja meg tehát, csupán a maga módján szolgálja. Az ő fikciója az igazság, szertelenkedéseiben ez az alibi. „Higgyék el – írja a *Madame Firmiani*ban –, a szerző Anglia minden gazdagságáért sem kölcsönözné el a költészet hazugságait, hogy velük elbeszélését felélénkítse. Ez igaz történet, amelyre mégis rákölthetik érzékenykedésük kincseit, ha ugyan bírnak vele." A valószínűtlent valószínűsíteni: ebben áll tehát Balzac újsága a romantikusokkal szemben. A romantika

a képzeletet szabadjára engedte, Balzac munkába fogja, az álmokat lehorgonyozza a hitelesség talajába. A valóság izgalmait keresi, nem a valóságfelettieket. Felkutatja a területeket, ahol az élet maga kínálja rendkívüli témáit, és anélkül, hogy ezek fűtöttségéből bármit is feláldozna, elhiteti az olvasóval, hogy ez a mindennapi valóság.

Szerencséje volt, kezére járt a történelem. A közelmúlt, a realista regényíró ideje, mozgalmasabban zajlott le, mint régmúlt századok; pár évtizede sűrítve forradalmak és ellenforradalmak, katonai diadalok és bukások, polgári lázadás és arisztokratikus reakció tanúskodtak a rendszerek állhatatlanságáról, kavarták fel az egyéni sorsokat, páratlan lehetőségeit nyújtva tündöklésnek és romlásnak. Mint a geológus számára a rengések, olyan izgalmas anyagot nyújtottak az írónak a társadalmi hegycsuszamlások, osztályok helycserél. A régibb realista regény utazásokból, vándorlásokból szedte kalandjait; most a sors dobálózott az emberekkel, tengerek és hegyek helyett a karrierek pályája vitt a messzeségbe, útonállók helyett politikai üldözők rohamoztak, a fogadók helyébe, ahol egy nyugtalan éjszakán annyi minden történt a fáradt utassal, a nem kevésbé nyugtalan szalonok nyíltak meg. Balzac gonosz kisvárosa vagy falánk Párizsa izgalmakban nem maradt mögötte a romantikusok egzotikus vidékeinek, eseményektől felzaklatott életük a képzelet csapongásának, sorsfordulatoktól próbára tett jellemük a jó és a rossz ősi küzdőpárjának. Az író megfigyelt, s amit látott, lélegzetfojtóbb volt, mint amit kitalálhatott volna.

Két típusra figyelt fel elsősorban: a történőre és a megmerevedettre. A változásoknak ők a groteszken tragikus főszereplői: az egyik, akit feldob a tajték, a másik, akit elborít. Fiatalok, kik oly kíméletlenül törnek érvényesülés, siker, pénz után, mint vezéreik hatalomra, és megkopott öregek, kik oly tehetetlenül és az idő áramában már mit sem jelentve bújnak össze, mint kriptában porladó királyaik. „Nobles

restes de la monarchie", nemes romokként, öltözködésben és lélekben divatjamúltan, duzzogva az új idők ellen, cselekvésben bénultan, „kellő erély híján éppoly képtelenek lévén hitük megtagadására, mint akármi áldozatra", így várják a soha be nem következő nagy visszatérést, még az ellenállásban is naivan, még a restaurációkból is kimaradva. Az értelmesebbek életbölcsességében is van valami végzetesen időszerűtlen; a kor akciót kíván, és „a tapasztalatnak mindig az a hibája, hogy batárban, selyemharisnyában, tarkóján copffal jelenik meg". Velük szemben az akcióképesek és hangosak, kikből gátlás nélkül szakadnak fel az új meg új megváltás igéi, „pedig ezek a közhelyek, amelyeknek tartós uralom idején megvolna az értelmük, legalábbis komikusoknak fognak feltűnni, ha a történelem változó korszakaiban változatlanul találkozunk velük minduntalan az államhatalom képviselői részéről." A társadalombölcselő éles szeme a feltörekvőkben és a hatalomhoz ragaszkodókban egyformán meglátja a törést, a hirdetett elvek és a magatartás közötti ellentétet, az illúziókat, miket megcsúfolt az emberi természet örök gyengesége. „Az egyenlőség lehet talán jog, de nincsen emberi hatalom, mely át tudná változtatni tetté" – szólt figyelmeztetése a koreszméknek. És az arisztokratikus elhanyatlás tüneteire sem utalt más pontosabban: „Ahelyett, hogy pártfogónak bizonyultak volna, mint egy fejedelem, a Saint-Germain negyed mohónak mutatkozott, mint egy felkapaszkodott."

Természetesen bármily szenvedéllyel értekezik is kedvenc tételeiről, regényíróhoz méltóan elsősorban alakokat lát, emberek tömegét, kik az idők válságát a bőrükön érzik, egyéni válságukkal, jellemükkel, sorsukkal, rögeszméikkel igazolják. Szívesen nyúl az átmeneti években már a kisvároshoz, amelynek fojtogató légkörében élesebben rajzolódnak ki a különc csoportok, az omladozó kastély lakói, feszes társaséletükkel, kicsinyességükkel, kenetessé-

gükkel és a polgári házak irigykedő, nyers erejükkel terpeszkedő emberei. Ami Párizsban még könnyű pletyka, itt gyilkos rágalom, ami ott még formális előkelőség, itt karikatúra, ami ott fenn elegáns cselszövés, idelenn élethalálra szóló küzdelem. A szegény kis tours-i plébánost olyan indulatok buktatják el, melyek a történelem zsarnoki korszakaiban lobogtak, a kávénénikék pletykatársasága a tízek tanácsához méltó ellenfele, a kanonok, más időkben akár VI. Sándor vagy Nagy Péter lehetett volna – nagyítja a balzaci képzelet.

A túlzás Balzac leghálásabb eszköze a valóság ábrázolásában; egzaltáció nélkül nincs realizmus. Túlzott már az az aprólékosság, mellyel mint országos eseményt követi a kis emberek kis pörlekedéseit, túlzottak a nekik tulajdonított szenvedélyek, túlzottak mániáik, külsejük, beszédük. Kísérteties aggastyánok vonulnak fel a legegyszerűbb történetben, Chabert ezredes halott ábrázatán komor őrülettel, Gobseck, az uzsorás homlokán sárga ráncai mögött borzalmas élményekkel, a *Sarrasine* vénembere sorvadásos testével, vigyorgó halálfejével. Goriot apó és az öreg Grandet ezeken az előképeken növekszik majd félelmetes arányúvá. Egy-egy tulajdonság eltúlzásai a nők is, a mondénitásé, a szenvedélyé, a fájdalomé. Az egyik ködalak, szilfid, mitológiába vesző, a másik a megtestesült konvenció, a társaság, a kor hősnője. „Minket, asszonyokat, a polgáriasultság sokkal jobban meggyötör, mint a természet: – vallja be a polgári kultúra melegágyában túlérett, sóvár és boldogtalan, harmincéves asszony. Listomère márkinőben viszont a restauráció képmutató szelleme öltött testet; erényes, de bűnnel is kacérkodik, elvei vannak, de mulatni is szeret, „gyóntatója megengedi, hogy a profánt a megszenteltel egyesítse". A született legalitás; ám amikor tévedésből kap szerelmes levelet a kikapós Nucingenné helyett, ideggörcséről nehéz volna eldönteni, a felháborodás vagy a csalódás robbantotta

ki. A völgy liliomа, Mortsauf grófnő csak lélekben tud kedvese lenni rajongójának, csak önfeláldozásra képes a férfiért, akinek, mert a karrier fontosabb, mint a szerelem, vérző szívvel adja a balzacian cinikus tanácsot: „Kultiválja a befolyásos asszonyokat. A befolyásos asszonyok és öregasszonyok... Meneküljön a fiataloktól!"

A moralista hagyomány, amely a renaissancetól a francia forradalomig az arisztokratikus társaság szabályait dolgozta ki, az új században társadalomlátássá bővült, organikus szemléletté, mely a csiszolt együttélés helyett a kemény életharcra figyelmeztetett, osztályok egyensúlya helyett osztályok mozgására. Balzacban is egy régi fajtájú moralista egyesül az újfajta szociológussal; életművészetre tanít, de az életet már nem a régi szabályos kertnek, hanem zsúfolt vadonnak látja, különleges világnak, mely akár a természetben, tudós érdeklődésre méltó. A realizmus ott kezdődik, ahol a társadalom lesz a regényhős, sorsok formálója, kalandok termelője, képzeletnek és kutatásnak egyformán ösztönzője. Rejtelmeit Balzac ki nem apadó kíváncsisággal fürkészi, lelkekben olvas, mint a pap, testi gyöngéket les meg, mint az orvos, érdekek szövevényében van otthon, mint az ügyvéd. Három hivatás, akikkel új feladatában, a megfigyelésben, rokonnak érzi magát a regényíró. „Tudja-e, barátom – mondta Derveillel, az ügyvéddel –, hogy társadalmunkban három olyan emberfajta van, a pap, az orvos és a jogász, kik nem tudják a világot megbecsülni?... Mi mindent nem tapasztaltam hivatásom teljesítése közben!... Szóval, mindazok a borzalmak, amelyekről a regényírók azt hiszik, hogy kitalálták őket, mindig messze elmaradnak az igazság mögött."

A realista tehát, akárcsak erkölcsbölcselő elődjei, ítélkezésében is túloz; az erények csak álcázott bűnök, önérdek, haszonlesés, testiség mozgatja a világot. Nem mintha az igazi erényt nem ismerné; már idézett előszavában Balzac, mintegy mentségül,

hosszú listáját adja regényei ártatlan szereplőinek. De ezek sorsa legtöbbször az elbukás, Birotteau-t, a jámbor tours-i papot és társait csak szenvedésük avatja hősökké. Az erősek kímélet nélkül eltiporják a gyengéket, s mindenkin uralkodik, akinek pénz van a kezében. „Az arany magában hordja az összes emberi erőket." Íme az új mitikus szörny a romantikus rémségek helyébe!

Túlzás hívja hát életbe a regényíró világát, túlzás szüli művészivé a valóságot. Még a tárgyak is csak akkor sorakoznak emlékezetes rendbe, ha fantasztikus összevisszaságban hevernek, mint Gobseck zsúfolt szobájában vagy *A szamárbőr* régiségkereskedőjének boltjában. A kis párizsi és vidéki utcák nem kanyaroghatnak elég szeszélyesen, hogy a balzaci leírás még jobban el ne görbítse őket, nem lehetnek elég népesek, hogy még jobban tele ne zsúfolódjanak, házaikban nem loboghat úgy az élet, ahogy ábrázolójuk képzeletében. Csak legyen erő a minél teljesebb számbavételre, és nem lesz különbség kicsiny és nagy dolgok között, elvész a romantika és klasszika ősi ellenpárja, az alantas és a hősi. „Ez minden idők meséje – olvassuk *A tours-i plébános*ban –: elegendő egy kissé kitágítani azt a szűk kört, melynek mélyéből ezek az emberek előbukkannak, s máris megvan az együttható oka azoknak az eseményeknek, melyek a társadalom legmagasabb szféráiban történnek." Ugyanitt így foglalja össze munkássága értelmét: „Ha a nagy dolgok könnyen kifejezhetők is, az élet kicsinyességei gondos részletezésre szorulnak." Mikroszkóp alá venni a kicsinyt, hogy egész világot mutasson – ez Balzac példája minden idők realizmusa számára.

1941

Halász Gábor: Válogatott írásai. Magvető 1977.

KOMLÓS ALADÁR

A MAGYAR IRODALOM TÍPUSAI

1

Ha igaz, hogy a típus egy társadalmi jelenség lényegét fejezi ki, egy nemzeti irodalom típusainak tanulmányozása nem kevesebbet ígér, mint annak feltárását, mit látott meg ez az irodalom a maga társadalma életének legfontosabb kérdéseiből. Ha így fogjuk fel a dolgot, megütődve állapíthatjuk meg, hogy a múlt magyar irodalomtörténete meg sem kezdte a feladat elvégzését, mely irodalmunk mondanivalóinak legmélyebb és legrövidebb megvilágítását ígéri. Irodalmunk típusai helyett a múlt a különböző nemzetek tipológiáját szerette kutatni s történelmünket a magyar lélek sajátságaiból magyarázni. Ugyanazon osztály nemzetenként különböző típusait kereste, nem pedig ugyanazon nemzet osztályonként és koronként eltérő típusait.

Így a Horthy-korban meglehetős népszerűségre tett szert Prohászka Lajos tipológiája, amely nagy vonásokkal felvázolva a különböző európai nemzetek állítólagos lelki alkatát, végül részletesebben rajzolta meg a magyar ember „örök típus"-át, mint bujdosóét, akit szembeállított a német „örök típusá"-val, a vándorral. Bizonyos hatást gyakorolt egy időben Szabó Dezső felfogása is, aki szerint Arany János *Toldi Miklósa „a magyar irodalom központi típusa, folyton felkísértő arca"*. Persze ez a Toldi – aki Szabó Dezső fajgyűlölettel súlyosbított narodnyikságában született – a nagyszerű magyar paraszt jelképe, akit állandóan az idegenek nyomnak el. (*A magyar irodalom sajátos arca.* 23. old.) Szabó

Dezsőt nem zavarta, hogy Toldi György és Nagy Lajos udvarának apródjai éppúgy nem idegenek, mint azok a birtokos nemesek, akik a magyar parasztot évszázadokon át jobbágyi elnyomatásban tartották. Az ő Toldi Miklósa nem azonos sem az Arany János-i elgondolással, sem a történelmi valóság igazi tartalmával.

Megnehezíti a kérdés vizsgálatát az is, hogy a magyar köztudat irodalmi típusainknak csak egy kis részét fogadta el élete képeiül. Hamletet, Tartuffe-öt, Harpagont, Faustot, Oblomovot nemcsak saját nemzetük, de az egész emberiség egy-egy embertípus jelképéül tekinti; a francia közszellem szinte köznevekül használja Tartuffe, Harpagon, Rastignac, Bovaryné stb. neveit, s Oroszországban mindenki megérti, ha Lenin egy-egy gogoli vagy scsedrini alakkal példálózik. A mi irodalmunk típusai közül csak kevés vált népszerűvé. Melyek? Egy fiatal irodalomtörténész szerint a népszerű, a jelképpé nőtt figurák *„túlnyomó többségükben negatív tulajdonságok hordozói, a haladó írók társadalomkritikájának megtestesülései"*, pozitív hőst nemigen találunk köztük, mégpedig azért nem, mert ezek *„az osztálytársadalmakban hol nyíltabb, hol burkoltabb formában a fennálló rendszer elleni harcra mozgósítottak, veszélyt jelentettek az uralkodóosztályok számára."* (Pándi Pál: *Csillag,* 1952. 456. old.) Igaz volna ez? A fiatal író megelégszik az első feltevéssel, mely a keze ügyébe került. De vajon az uralkodó osztály gyűlöletes képviselője, a haladó társadalomkritikát hordozó, kifejezetten támadó tendenciájú negatív figura kevésbé veszélyes a fennálló rendszerre, mint a pozitív hős? Nyúzó és Macskaházy kevésbé veszélyes, mint Toldi vagy János vitéz? Ha pedig legalább annyira veszélyesek, az uralkodó osztály miért fogadná el inkább őket, mint a pozitív hőst? S vajon valóban inkább elfogadja-e? A tapasztalat szerint a rokonszenves hősök könnyebben válnak népszerűvé, mint a gyű-

löletes alakok. A nép és az uralkodó osztály megegyezik abban, hogy a vonzó hőst szeretik, aminő Achilles, Siegfrid, a mesebeli harmadik fiú, Toldi és János vitéz vagy Lúdas Matyi, Berend Iván vagy az aranyember. A negatív alakok általában csak akkor népszerűek, ha nem gyűlöletesek, csak nevetségesek. Jellemző, hogy például Tolnai Lajos összes alakja közül csak egy vált annyira-amennyire közismertté: Közli József, a puszta dokumentumokat, történelmi adalékokat szellem nélkül publikáló tudományos kukac nevetséges alakja; vele még versben is találkozunk. (Komjáthy J.: *Ha majd a hír...*)

A komoly társadalmi kritikát magukba sűrítő alakok, irodalmunk legtöbbet mondó típusai nem kerültek a magyar olvasó képzeletének arcképcsarnokába, mert ezek az alakok mélyreható kritikával ábrázolták a magyar társadalmat, a magyar uralkodó osztály pedig illúziókban élt s visszautasította az őszinte bírálatot. Amíg a kritika legföljebb tréfálkozva, mintegy csak a bőr felületét karcolta (mint Pontyi, Mokány, a Peleskei Nótárius alakja útján tette), ez csiklandozásnak számított, s nem tiltakoztak ellene. De Viola vagy Rózsa Sándor ábrázolása a társadalom csontrendszerét tárta fel, s ez már felháborodást váltott ki. Az ilyen regényalakokat forradalmasodó korok szülték és csak a magyar társadalmi viszonyokkal mélyen elégületlen korok és rétegek fogadták magukba.

De nálunk az ilyen korok nem tartottak soká. Eötvös József Violájának nem volt ideje népszerűvé válni, mert 1845-ben jelentkezett, s ha 48-ig voltak is lelkes, együttérző olvasói, 49-től már visszatetszéssel találkozott. Emlékszünk rá, hogy Móricz Zsigmond *Rózsa Sándor* című regénye annak idején egyenesen felháborodást keltett. Ady és Móricz szemléletét ui. a magyar uralkodóosztály még bosszúsabb indulattal utasította el, mint egykor Eötvösét. Neki illúziók kellettek, Jókai nagyszerű hőseit zárta szívébe, vagy legfeljebb Mikszáth családiasan kedélyes kritikáját

fogadta el. Ez annyira így van, hogy a realista típusnak már a megteremtése is gyakran akadályokba ütközött, gondoljunk a hivatalos és társadalmi cenzúra és az üldözés ezerféle módjára, amellyel az uralkodóosztályoknak ismételten sikerült megakadályozniuk, hogy íróink Dózsa György képét megalkossák. Regény- és drámairodalmunk ezért aligha mutat fel annyi mélyen megértett alakot, mint az orosz vagy a francia. Van benne sok töredékes kísérlet, de kevés az emlékezetbe vésődő monumentális alak. S csak természetes, hogy az az ellenállás, mely Dózsa ábrázolását rendszerint már csírájában megölte, a megszületett hasonló szellemű alakokat is megbélyegezni vagy tudomásul nem venni igyekezett.

Hogy fogjunk hozzá már most a magyar irodalom típusainak kikereséséhez? Keressük ki és gyűjtsük össze, szorgalmas botanikus módjára, milyen típusokat rajzoltak az egyes írók, vagy hogy milyenek uralkodtak különböző korokban? Így csak a típusok egy rendszertelen és áttekinthetetlen katalógusát, szervetlen halmazát állíthatnánk össze, mi pedig, hogy úgy mondjam, a magyar irodalom tipikus típusait keressük, azokat, amelyek irodalmunk legfontosabb és megkülönböztető mondanivalóját sűrítik magukba. Az egyéni vonások ezúttal természetesen nem érdekelnek.

Mint tudjuk, az író típus-alkotása részben attól függ, hogy az objektív valóság mit tár eléje; de nem kevésbé attól is, hogy mi az, amit helyesel és amit elítél, mi az, amit a fejlődésre előmozdítónak vagy akadályozónak tart. A típus tehát az objektív valóságnak és pártos megítélésnek közös szülöttje. Haladó kor és író ezért más típusokat rajzol, mint a reakció kora. Mutasd fel típusaidat, mondhatná az irodalomtörténész az írónak, s megmondom, mi a politikai felfogásod. S ez nemcsak az íróra érvényes, hanem az irodalomtörténészre is. Amint az író a maga politikai felfogása szerint ítéli meg, mi a lényeges az élet jelenségei között, az irodalomtörténész is ugyanúgy

válogat az irodalmi alakok között. Nincs mit tagadnunk, hogy az irodalomban nyüzsgő alakok tömegéből minket azok szólítanak meg, akiket magunk is keresünk, s azokat keressük, akik a magyar történelem leglényegesebb folyamatairól való felfogásunkat tükrözik. Így az sem véletlen, hogy irodalmunk típusait csak ma kezdjük tanulmányozni. Irodalomtörténetünk, mint afféle hivatalos alkalmazott, a múltban sokkal elmaradottabb volt, mint szépirodalmunk, s nem emelkedett olyan nézőpontra, ahonnan áttekinthette volna irodalmunk titkait. Ma épp azokat az alakokat figyeljük fokozott érdeklődéssel, akik előtt az uralkodó osztálybeli olvasó a múltban megbántva hunyta be szemét. Talán attól lehetne félni, hogy így az irodalomtörténész jogosulatlan szubjektivizmust visz kutatásaiba, s voltaképp azt keresi, hogy az ő agyában lévő kép megvan-e az irodalomban is. De ily „szubjektivitás" nélkül Háry Jánost, Közli Józsefet vagy a népszínművek cigányát éppoly fontos típusnak kéne tartanunk, mint Violát vagy Rózsa Sándort, így pedig lemondanánk a lényeges és lényegtelen megkülönböztetéséről, azaz a lényegesnek megismeréséről. A könyvtári katalógusokhoz hasonló típushalmazt gyűjtenénk így össze, amely katalógusokban egy Petőfi-könyv éppolyan cédulán szerepel, mint Hazafi Verai János valamely nyomtatványa. Azonban a társadalmi élet jelenségei s az azokat tükröző irodalmi alakok közt vannak központi jelentőségű és vannak perifériás jelenségek. Elkülönítésüket az irodalomtörténész csak úgy tudja elvégezni, hogyha neki is megvan a felfogása arról, mi fontos, mi nem az. Elkerülhetetlen ez, s nem baj, hogy az. Csak az elengedhetetlen, hogy felfogása helyes legyen, hűen tükrözze a társadalmi valóságot. Ebben az esetben nem kell félnie attól a veszélytől, hogy találomra ragad ki típusokat. A társadalom-történet térképe az irodalomtörténet területén is eligazít bennünket. Összefügg ezzel Lukács György megfigyelése: *„Az emberi élet nagy*

objektív problémái... nem zseniális mesterek kitalálása, hanem egymásból következnek, egymással láncot alkotnak, magában az életben: Hogy tehát az irodalom nagy alakjai olyan folytatólagos összefüggésben vannak, hogy a nagy, tipikus alakok megteremtésében bizonyos történelmi hagyomány uralkodhatik: az csak az élet objektív valóságában meglevő összefüggések tükröződése." (*Nagy orosz realisták.* I. 129. old.)

2

De ha – Lukács szavával – a magyar élet objektív valóságában meglevő összefüggések irodalmi tükröződését keressük, nyilvánvaló, hogy a XVIII. század vége óta (ahonnan regény- és drámairodalmunkat ezúttal vizsgálni óhajtom) a magyar történelem fő tendenciája lerázni a gyarmati helyzet és a feudalizmus láncait, kivívni a nemzeti függetlenséget és eljutni a kapitalista gazdálkodás és a polgári demokrácia vélt szabadságába. E történelmi felismerés az a lámpa, amelynek kigyulladására az összes fontos típusok egyszerre megvilágosodnak előttünk. Az irodalom úgy vesz részt a mondott harcban, hogy bemutatja a nemes igaztalanul előnyös és a jobbágy felháborítóan hátrányos helyzetét, valamint – kisebb mértékben – a függetlenségi küzdelmek hőseit. A főtípusokat ezek ábrázolásában kell keresni. Mivel pedig a nemes és jobbágy ugyanazon társadalom, a feudális társadalom alkotórészei, képünk együtt változik a társadalommal és ennek megítélésével. Ábrázolásuk fejlődésében a polgárosodási törekvés kezdete óta – természetesen a teljesség minden igénye nélkül – a következő állomásokra szeretnék rámutatni:

1. Az első fokon még csak a nemes van a láthatáron, s ő is csak a művelődés szempontjából. Bessenyei még enyhe gúnymosollyal nézi Pontyit, Cso-

konai már élesebb kritikával a magyar irodalmat fitymáló grófot és középnemest. E típus utolsó példányai Kisfaludy Károly Mokánya és Gaál József Baczur Gazsija. A bírálat e fokon egyelőre mindig kizárólag a kultúrához való viszony szempontjából történik.

2. A nemesség kritikája akkor élesedik ki, mikor a jobbágygazdálkodás csődje következtében a paraszt is megjelenik a láthatáron, s a nemesség a hozzá való viszonya szempontjából kerül mérlegre. Döbrögi uramat Fazekas Mihály már nem a műveletlensége miatt ítéli el, hanem mert igazságtalanul bánik Lúdas Matyival; a királyi udvar fényűzése a *Bánk bán*-ban azért oly vérlázító, mert Tiborc és a Tiborcok nyomorához mérjük; Kisfaludy Károly Stibor vajdájának vad embertelensége is a jobbágyaival való viselkedésében lepleződik le.

3. A következő fokon a kritika az egész nemesi életforma megítélésével mélyül, bár olykor egy-egy haladó értelmiségivé vált nemessel is találkozunk, mint az ifjú Bélteky vagy Tengelyi Jónás, a falu jegyzője, aki kilép osztálya züllött köréből. Viszont Fáy András *A Bélteky-ház*ában, Eötvös *A falu jegyzője*ében, Petőfi szatíráiban *(A táblabíró, Pató Pál úr,* a *Magyar nemes* stb.*)*, valamint Arany János *Elveszett alkotmány*ában (Rák Bende remek plasztikus alakjában), a haszontalan, parazita, mások verejtékén pohosodó, silány nemesnek mély megvetéssel rajzolt képeit kapjuk, a gogoli *Holt lelkek* arcképeinek magyar párjait.

4. Amint aztán világos lesz, hogy nemzeti és emberi szempontból milyen fontos a paraszt, a kritikai realizmus első nagy magyar alkotásában, *A falu jegyzőjé*ben mint betyár tűnik elő. Tudjuk, hogy a jobbágy, akit a földesúri embertelenség betyárrá üldöz, a harmincas évek óta a magyar irodalom legnépszerűbb hőse, s nem véletlen, hogy a magyar kritikai realizmus utolsó nagy alkotása, Móricz Zsigmond *Rózsa Sándor*a egy nagynevű betyár alakjá-

nak feltámasztásával zárja le a kört. A betyár, illetve rabló, mint a felbomló feudális társadalom és az eredeti tőkefelhalmozódás elleni lázadás hőse, általános európai jelenség: a *Robin Hood*-balladákban éppúgy megtaláljuk, mint Schiller *Haramiák*jában vagy Kleist *Michael Kolhaas*ában. De a kelet-európai irodalmakban különösen népszerű: a görög klefte, a délszláv és román hajdúk, az orosz szegénylegény, a magyar betyár mind ugyanazon típus változata: valamennyien a földesúri kizsákmányolás ellen lázadnak.

5. A parasztsors új kérdését fedezi fel Arany János, azt, amelyet sárarany-motívumnak nevezhetnénk (bár egy pillanatra már Csokonai *Jövendölés az első oskoláról a Somogyban* című versében felvillan), Arany döbben rá először, hogy a paraszt elnyomatása nemcsak ártatlan emberi életek pusztulását okozza, hanem gyakran magasabb szellemi értékekét is. Tudvalevő, hogy évtizedeken át foglalkoztatta őt a mostoha viszonyok miatt kárbaveszőnépi tehetség kérdése. Ezt akarta bemutatni a *Bolond Istók*ban, ezt *A falu bolondjá*ban, ezt fejtegeti több prózai cikkében, mint pl.: *„Ama bojtárfiú, ki oly keservesen ríkatja furulyáját, s órákig elnézi a felhők játékát, vagy a folyam sietővizét, szerencsésebb viszonyok között költő fogott lenni; amaz élces falusi vőfélben, ki egész lakodalmas népet mulattat furfangos ötleteivel, a magyar nemzet vígjátékírója veszett el (s kár!), ama vén parasztjós, ki képzelme szörnyeivel egész vidékeket rémülésbe hoz, a romantika első apostola leendett. Egyik nagy költőnk arcképére hallám e megjegyzést: úgy néz ki, mint a falu bolondja – s valóban fosztassék meg e költőnk az elemi oktatás minden jótékonyságától, hagyassék magára egy rideg faluban, hol az anyagi lét fenntartása vesz igénybe minden erőkifejtést – nem tudom, ha az élelmesb, gyakorlatiabb, ügyesebb földiek szemében egyéb lesz-e?" (Az ésszerű utánzásról a költészetben.)* Ez a kérdés különböző változatokban

ismételten felbukkan irodalmunkban, jeléül, hogy folyton vérző, nyílt sebe volt a magyar életnek. Ilyen népi tehetségre mutat rá Mikszáth a *Különös házasság* Vidonkájában, Tömörkény *Ferkó* és *Így volt rendelve* című novelláiban (*Kétkezi munkások* című kötetében), Móra Ferenc a *Szeptemberi emlék*ben; Gárdonyi annak a parasztembernek fájdalmas dilemmáját mutatja be, aki tudja, hogy jóeszű fia elkallódik, ha nem tanul, ha meg tanul, hát elidegenedik tőle (*Tanácskérés,* a *Falu* című kötetében). De a helyzet tragikumát legmélyebben Móricz Zsigmond éli át, aki a forradalom küszöbéig vivő társadalmi fejlődésnek köszönhette elődeinél mélyebb és világosabb társadalomszemléletét, melynek segítségével oly sikerrel általánosította tapasztalatait, s a magyar irodalom legnagyobb típusalkotója lett. *Sárarany*ában Turi Dani tragikus hangon mondja ki, hogy az ember *„Arany a sárban. Ki hát a bűnös, ha ebből az aranyból semmi sem lesz? Az isten, aki nem csinált belőle semmit."* A sárarany-probléma jelentőségét növeli, hogy nem magyar különlegesség, hanem a többi kelet-európai irodalomban is fel-felbukkan. (Turgenyev *Rugyin*-jében, Sienkiewicz *Muzsikás Jankó*jában stb.) Legyen szabad ezzel kapcsolatban megpendíteni a javaslatot egy nemzetközi munkaközösség megszervezésére, mely a világirodalom, s elsősorban a rokonfejlődésű kelet-európai irodalmak típusait tanulmányozná, s összehasonlítások alapján megállapítaná, mi az, ami az egyes nemzeti irodalmak megkülönböztető tartalma.

6. 1848 után átmenetileg fordulat állt be irodalmunkban a nemes megítélésében. Míg a reformkor haladó irodalma a nemest főképp, mint hitvány kizsákmányolót ábrázolta, most megvilágítja azt az értékes szerepet is, amelyet mint a függetlenségi harcok vezetője töltött be. Íróink előbb – a szigorú cenzúra és lojális neveltetésük következtében – a gyűlöletes idegenek elleni küzdelmet csak a rég-

múltban és ott is az osztrák helyett német, cseh vagy olasz kalandorok elleni harcokban mutatták be: mint pl. a merániak ellen tüzelő Petur bán, a zsarnok király ellen fellépő Kont (Vörösmarty: *A bujdosó,* Garay: *Kont*), az álnok csehet legyőző Toldi küzdelmeiben. 1848 eseményei élezik ki és tudatosítják az ellentétet Béccsel annyira, hogy ez most már sokáig nem is kerül le a napirendről. Ennek megnyilvánulása, hogy 48-tól népszerűvé válik Rákóczi alakja, majd a szabadságharc témája. Mivel pedig a függetlenségi harcnak nálunk tagadhatatlanul a kis- és középnemesség volt a vezetője, érthető, hogy Jókainak évtizedeken át főtémája a köznemesség reformkorbeli hazafiassága, szabadságharcos hősiessége, önkényuralom alatti ellenállása; regényei népszerűségét is részben e köznemest dicsőítő felfogásának köszönheti. Jókait követi Vas Gereben is *Egy alispán* című regényében, mely a köznemesség magasabb rétegeinek reformkori hazafiasságát magasztalja.

7. Első pillantásra meglephet bennünket, hogy a zsírosparaszt, az úgynevezett kulák Móricz előtt ritkán szerepel irodalmunkban, s ha szerepel, a legtöbb esetben kedvező fényben, szinte eszményi alakként jelenik meg. (Mikszáth: *Bagi uram,* Kozma A.: *A magyar paraszt,* György A.: *Eszményi világ,* 1890. 162. old.). Az első pillanatban feltűnő jelenség azonban könnyen érthető. Hiszen múlt századi irodalmunk a szemmel láthatóan pusztító nagybirtok ellen sem mer szót emelni, hogyan tenné ezt a veszélytelenebb paraszti birtok ellen, amely a grófi és főpapi negyvenezer holdak mellett nevetségesen kicsiny! Egyelőre nem is veszélyt látnak benne, hanem éppen szövetségest, mégpedig mind a haladó, mind a reakciós tábor. A haladó erőknek ugyanis éppúgy szükségük volt a kulákra a feudalizmus elleni támadásban, mint a reakciónak a proletár és haladó polgár elleni védekezésben. Gondoljuk meg, hogy a dogmatikus polgári forradalom tartamára Lenin is az egész parasztságot szövetségesnek tekintette a

cárizmus és a nagybirtok elleni harcban. Így történik hogy a magyar irodalom ha itt-ott rajzol is egy zsírosparasztot (Gyulai: *Varjú István*), ennek lelketlen kapzsiságát erkölcsi tulajdonságnak tünteti fel, s nem látja az osztályhelyzettel összefüggő szükségszerűségét. Ez a magyarázata annak is, hogy minél jobban fokozódik a szocialista mozgalom – tehát a 80-as évek elejétől kezdve – a reakció annál buzgóbban dicsőíti a kulákot, a „józan", „megbízható, hazafias" parasztot, aki ellenáll a „bűnös, felforgató" szocialista eszméknek, s néhány főúr a birtokminimum törvénybeiktatásával is meg akarja erősíteni a paraszti védőbástyát.

3

Közben azonban a kapitalizmus kibontakozása során átalakul irodalmunkban a nemes alakja. Első jele ennek, hogy a 70-es évek végén fellép irodalmunkban a dzsentri. Nálunk tudvalevőleg – szemben az eredeti hazájabeli szóhasználattal – azt a lecsúszott nemesembert nevezik így, aki vagyonát s osztálya régebbi erkölcsi tulajdonságait egyaránt elveszítve, rokoni összeköttetések s mindenféle svihákság útján igyekszik hatalmat, pénzt, állást, tekintélyes látszatot, gazdag feleséget szerezni. A századvégen, körülbelül 1880-tól az ő sorsa és viselkedése irodalmunk főtémája.

1. Mikszáth Kálmán, Tolnai Lajos és kisebb művészi erővel Vértessi Arnold felháborodva ostorozza ürességét, gőgjét, élősdiségét, Csiky tükröt tart erkölcsi züllöttsége, szélhámos ingyenélése elé, Mikszáth éles szemmel rajzolja meg a Kathánghy Menyhért-féle gavallér svihákot, aki a múltból legföljebb bizonyos úri „jómodor"-t őrzött meg, s minden erkölcsi komolyság nélkül, puszta szélhámossága révén érvényesül. Ez a dzsentri, ha mégoly csillogó mázzal van is bevonva, nem sárarany, hanem sár.

2. Harag és megvetés helyett inkább részvét hatja át Gyulai kisregényét, az *Egy régi udvarház utolsó gazdáját,* amelynek alapjában rokonszenves hőse, Radnóthy Elek azért pusztul el, mert el-elavult osztályelőítéletei miatt nem képes beleilleszkedni az új világba. Gyulai állásfoglalása vele szemben megértő együttérzés, de ugyanakkor annak éreztetése, hogy hőse beteglelkű, hibbant ember. Arany László tollát is részvét vezeti Hübele Balázs rajzában, aki Oblomovhoz hasonló az álmodozásban és semmittevésben, s végül életének a saját belső színvonala alá süllyedésében. Rokon vele az oblomovságban Reviczky Gyula *Apai örökségének* hőse, ez a finomlelkű, de élhetetlen, dolgozni nem tudó, mert munkára soha nem nevelt dzsentri-ivadék. Mint feltartózhatatlan osztály-végzetet mutatja be a birtokosnemesség pusztulását Csiky Gergely *Sisiphus munkája* című regénye, amelynek hősnője a megkísérelt küzdelem kudarca után is mondja: *„el van határozva, hogy a föld régi birtokosai kipusztuljanak, és én esztelenül szembe akartam szállni a végzettel".* S amint a kapitalizmus felnövekszik és a puszta dzsentriszármazás egyre kevésbé elegendő a boldoguláshoz, amióta a dzsentri is kivételes helyzeti előnyök nélkül vesz részt a társadalmi harcban, benne sem mindig a bűnöst látják, hanem kezdik a kallódó értékeket, széthulló osztálya és a kapitalista világ áldozatát észrevenni. Felfedezik, hogy néha ő is sárarany. Biró Lajos *Szentlélek lovagja* (1914) című egyébként elnagyolt regénye dzsentri főhősének, Monostory Istvánnak *„a géniusz ragyog a homlokán",* fölényesen okos, tehetséges ember, mégsem lesz belőle semmi, sőt elzüllik, elpusztul. Ami tönkreteszi őt, fegyelmezetlensége, képtelensége a szívós munkára, italossága s főképp roppant gőgje, amelynél fogva nem hajlandó együtt dolgozni az általa idegennek, sőt ellenségnek érzett zsidó kapitalistákkal. A dzsentriben rejlő értékek pusztulását legmeggyőzőbben Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye mutatja

be. Ennek hősnője, Pórteleky Magda már női sárarany. Azért került a sárba, mert az ő nemzedékében meglazultak a régi, gazdasági és erkölcsi kapcsok, s ennek az asszonyok voltak az első áldozatai. Előre sejthetjük, hogy megtaláljuk ezt a típust Móricz Zsigmond gazdag arcképcsarnokában is. Az *Úri muri* Szathmáry Zoltánja a mondott típus új változata.

A pesszimista hangulat, amely szerint a félfeudális magyar viszonyok között minden kiváló emberre szükségszerű pusztulás vár, általános volt a kor irodalmában. Kedvenc témája volt a vidéken élő költőknek, Juhász Gyulának, Bodor Aladárnak, Oláh Gábornak. De Adynál szólalt meg legszívbemarkolóbb hangokon: *„Ki magyar földön nagy sorsra vágyik, Rokkanva ér el az éjszakáig."* Majdnem szóról szóra így sóhajt fel Kerek Ferkó is egy átmulatott éjszaka után: *„Itt mindenki, mindenki elsorvad, aki valami újjal akar előkerülni."* E típusnak elhibázott külön változatát rajzolgatja Szabó Dezső is, főképp *Segítség* című regényében. Nála nem a dzsentri pusztul el, mert elmarad az időtől, hanem az élhetetlen fajmagyar zseni, mert az élelmes idegen közepesek összefognak ellene.

3. A dzsentri és ábrázolása útjának egyik utolsó állomását Krúdy Gyulánál láthatjuk. Az a haragnélküli, szomorkásan mosolygó együttérzés, mellyel ez az író a húslevesek szürcsölése és a szép fekete zsidó asszonyok karjai közt céltalanul halálba sétáló Rezeda Kázmérokat bemutatja, a hatalomból immár jórészt kicsöppent, meglehetősen ártalmatlanná vált osztálynak, egy haldokló osztály tagjainak szól, akikre nem érdemes többé nagyon haragudni. Ezen a fokon már némi félöntudatlan nosztalgia, a múlt utáni visszavágyódás is belekeveredik a nemesség szemléletébe.

Nemes és paraszt e korban már egyaránt áldozat. A paraszt inkább a feudális csökevényeké, a nagybirtoké, a nemes inkább osztálya benneélő erkölcséé, amely megakadályozza, hogy lépést tartson a

gazdasági fejlődéssel. A nemest valaha komikusnak nézték, aztán bűnösnek tekintették, végül néha már részvéttel rajzolták.

A kapitalizmus kibontakozása során természetesen nemcsak a nemes és paraszt képe alakul át, hanem kirajzolódik a lassan létrejövő új osztály, a polgárság képe is. A tőkefelhalmozódás képviselőjét, az uzsorást a XVIII. század természetesen még ellenszenvvel festi (Csokonai). De a reformkortól kezdve, amikor lelkesedéssel sürgetik az ipart és a kereskedelmet, megjelennek irodalmunkban az iparos, a kereskedő bankár rokonszenvesnek rajzolt alakjai is (pl. Obernyik Károly drámahősei). Még a nemesi érdekek oly képviselője is, mint Kemény, tisztelettel ír a bankárról *(Férj és nő);* még inkább Jókai, aki megálmodja Berend Iványban a zseniális mérnök és Timár Mihályban a nagykereskedő alakját. Csiky *(Vasember)* és Mikszáth *(A Noszty-fiú)* még a századfordulón is a dolgozót látja a polgárban, nem a kizsákmányolót, s haladó álláspontnak számít, ha a léha nemességgel mint önérzetes dolgozót állítják szembe (Csiky Gergely Bárdi Gábora a *Vasember*ben és Mikszáth Tóth Mihálya *A Noszty-fiú*ban.) A kapitalizmus ekkor már nem elérendő cél nálunk, hanem valóság, s kritikával kezdik szemlélni. Vajda János és Tolnai Lajos még csak azt vetik a polgárság szemére, hogy polgári önérzet híján lévén, nem tölti be demokratikus hivatását. A fiatalabbak kritikája már mélyebbre hatol. Acsády Ignác már látja a bankár szélhámos üzelmeit *(Fridényi bankja),* egy Bródy Sándortól Kóbor Tamáson, Molnár Ferencen át Nagy Lajosig terjedő írói sor leleplezi a polgárban a kíméletlen kizsákmányolót, a parazita jólét következtében korrumpált, embertelen embert, Zsolt Béla szív-, erkölcs- és műveltségnélküli, marakodó kispolgárokat rajzol, Márai burzsoái már egy haldokló, hanyatló osztály tagjai, haldoklásukban némileg rokonok Krúdy dzsentrijeivel. S e futó szemle végén szemünkbe tűnik, hogy a polgári típusok közül is

csak a rokonszenves Berend Iván és Timár Mihály alakja lett közismert, az ellenszenves polgári figurák nem, legfeljebb csak Ambrus Zoltán parnevü alakjai; Berzsenyi báró és családja.

Mialatt azonban így a paraszt és a nemes alakját egyre borúsabb színekkel festi az irodalom, Szigligetinél már 1871-ben feltűnik egy biztató, újszerű jelenség, a jövő csírája, a proletár *(Sztrájk)*. Kassáknál már épp a szocializmus eszméi mentik meg a proletárt a fenyegető züllléstől, edzik keménnyé és tisztává *(Egy ember élete, Angyalföld)*. Végül József Attila önmagát emeli lírájában a proletár példamutató típusává, mikor megmutatja magában az osztálytársadalomban vergődő, de minden nyomor, elnyomás és szenvedés közepette is a munkásság diadalában rendületlenül bízó, dolgozó embert.

E röpke szemle végén talán önkéntelenül felmerül bennünk a kérdés, milyen változatait mutatja e tartós életű típusoknak a mai magyar irodalom. Könnyű a válasz: nem élnek benne többé, legalábbis a mát ábrázoló részében nem. Érthető ez: társadalmunk a felszabadulás óta akkorát változott, hogy a régi modelleknek már csak hűlt helyét találjuk. Az elnyomás és élősdiség megszüntetésével Mokány Berci és Stibor vajda, Macskaházy, Nyuzó és Réthy alispán nem folytathatják többé nálunk régi bűnös üzelmeiket. A nép helyzete is gyökeresen megváltozott: a betyárrá lett földönfutó jobbágy ivadékát ma az állam támogatja földje művelésében, s a népi tehetség sem lesz már falu bolondja. A sáraranya ma nem fekszik többé a sárban. Van, aki felemelje.

Komlós Aladár: Tegnap és ma. Szépirodalmi 1956.

TÓTH DEZSŐ

REGÉNY – VALÓSÁG – VILÁGNÉZET

Egész irodalmunk, vele szépprózánk is jelentősen fejlődött. Színesebb, elevenebb lett, közelebb került a valósághoz, kérdésfeltevései aktuálisak, konfliktusait és jellemeit mindennapi életünkből veszi, művészi megoldásai változatosak, korszerű szerkesztési formákat szuverénül állít szocialista tartalmak szolgálatába, s műfajilag is sokrétűbb. Ezeket az eredményeket nemcsak a kritika, de mindenekelőtt a közönség fokozott érdeklődése nyugtázta. Most nem is ezek rekapitulálása a cél, sem az egyes torzulások feszegetése. Inkább egy szembetűnő jelenségről való elmélkedés, s ez sem a teljesség igényével, hanem egyetlen, mégis lényegesnek vélt észrevétel erejéig.

Hétköznapian szólva: hogyan áll regényirodalmunk a művészi általánosítással, azzal, amit a kérdések megragadásában „mélységnek", a hatás szempontjából „költőinek" szoktunk nevezni, s ami végül is a valóságról alkotott látomás maradéktalanul következetes világnézeti értelmezésétől függ? És ezzel összefüggésben: hogyan áll irodalmunk az egyén és a társadalom kölcsönhatásának ábrázolásával?

Nagy általánosságban irodalmunk és ezen belül prózánk fejlődését a fordulat éve után két tényező szabta meg. Az egyik egy tágabb értelemben vett történelmi: a szocialista eszmeiség ekkor jutott uralomra, tett szert irodalmunkban hegemóniára. Az a tény azonban, hogy a proletárdiktatúra megteremtése a Szovjetunió hatalmára és tapasztalataira tá-

maszkodva, hirtelenül, viszonylag kis megrázkódtatás árán ment végbe – együtt járt az írói látás túlnyomó részt intellektuális megalapozottságával, viszonylagos élményszegénységével. S ez az elkerülhetetlen történelmi következmény kiegészült a politikai és kultúrpolitikai vezetés szubjektivizmusának terheivel is. A két tényező együttesen járult hozzá ahhoz, hogy irodalmunkban tudatosság és eszmeiség, másfelől valóságismeret és élmény harmóniája megbomlott az előbbiek aránytalan javára. 1953 és 1956 között viszont az ellenkező irányú eltolódás mutatkozott: irodalmunk közelebb került a valósághoz, a mindennapokhoz, de ezzel nemegyszer a látás távlathiánya, az ún. „tényirodalom" naturalizmusa is együttjárt.

1957 óta irodalmunk fejlődése éppen az eszmeiség és a valóság egymást kölcsönösen megtermékenyítő egységében ment és megy végbe, s ennek viszonylagos harmóniája jellemzi. Ha ebből a – nyilván nem lényegtelen – szempontból vetünk egy pillantást prózairodalmunkra, mégis azt látjuk, hogy ez a kiegyensúlyozódás korántsem teljes, s hogy ha más formák közt, rejtettebben, de még mindig kísért a valósághoz való görcsös tapadás, s jelenségként érhető tetten a kellő világnézeti és művészi általánosítás hiánya. Nem arról van szó, hogy – egy elvont igény jegyében – közvetett „kritikusi" kompromittálása következzék azoknak a jelentős eredményeknek, amelyek a szocialista irodalom egészében is egyre jelentősebb ranghoz juttatják prózánkat, hanem arról, hogy az ennek fejlődésében máris jelentkező új tendenciákat húzzuk alá.

Induljunk ki egy szerkezeti jelenségből, korántsem azért, mert önmagában érdekes és vizsgálandó, hanem mert az írói szemlélet egy általánosabb sajátságára világít rá. Az elmúlt egy-két évben feltűnően megszaporodott az olyan regényeknek a száma, amelyekben – szerzők és témák különbözősége ellenére – azonos vagy hasonló megoldási formát talá-

lunk. Nagyjából azt, hogy az író előrebocsát valamely feltűnő (rendszerint tragikus) esetet, s ezután, a „tulajdonképpeni" regényben ennek okát, magyarázatát adja. Már Sarkadi *Bolond és szörnyetege* is azzal indult, hogy az író tudtunkra adta: hőse gyilkosság vádjával állt bíróság elé. Az öngyilkos hős temetésével és ezzel a kérdéssel: „Vajon miért ölte meg magát ez az ember?" – kezdődött Katkó István regénye *(A nap adja az árnyékot is)*. „Tavaly ősszel az egyik dunántúli faluban megöltek egy fiatalembert" – így indul Galgóczi Erzsébet *Félúton*ja. Berkesi regénye a hősnő haláláról (lényegében öngyilkosságáról) tudósít előre *(Magány)*. Bírósági ítélettel, a végkifejlettel nyitotta regényét Bárány Tamás *(Íratlan törvény)*. Az *Isten őszi csillaga* egy ember agyonveretésével kezdődik. „1962 tavaszán ifjabb Hábetler János megölt egy segédmunkást a rozsdatemetőben" – indítja a regényét Fejes Endre. S az olvasónak még az is eszébe jut, hogy ha az „előrebocsátás" hiányzik is, más regényeink szintúgy ezzel az „oknyomozó" módszerrel élnek, hogy például Mesterházi Lajos *Négylábú kutya* című vagy Kolozsvári Grandpierre *Párbeszéd a sorssal* című regényének is ez az „utánjárás" szinte szerkezetévé válik.

Az ember önkéntelenül eltűnődik: merő véletlen-e mindez, s esetleg megelégedhetne a válasszal: nincs többről szó, mint hogy az érdekkeltés, a feszültségteremtés e hagyományos eljárásaival regényíróink mostanában szívesen élnek. De végül is e regények összessége, ha korántsem egészét, mégis lényeges hányadát, majdhogynem törzsét adja az utóbbi évek mai életünkről szóló szocialista szépprózájának. S ez már elég ok arra, hogy a művészi eljárás mögött szemléleti sajátosságot keressünk.

Első pillantásra is látszik, hogy ez, az esetből kiinduló, azt előrebocsátó, majd azt magyarázóindokoló módszer a riporttal mutat némi hasonlóságot. Tudjuk, hogy a riport (mint Illyésnél, Csoórinál,

Tardosnál), alapvető jellegét megtartva, szélesebb epikává nőhet, másfelől, hogy van riportregény, s azt is, hogy a regény, műfaji karakterét megtartva, joggal asszimilálhat drámai, lírai vagy éppenséggel riportelemeket. Itt azonban egyik esetről sincs szó. Olyan tünettel állunk szemben, amelyben lényege, hogy ez a sajátos szerkesztésmód jelenségszerűen „szállja meg" regényeinket. Ha most a belső alkotói folyamat szempontjából tekintjük a kérdést, a különböző műfajok alkotói módszere korántsem azonos: lényeges különbségek vannak a riport és a regény módszere között. A riportban a művészi általánosítás, a tipizálás döntő mértékben a témaválasztástól függ, a megragadott konkrét esetnek kell eleve olyannak lennie, hogy hátterének felfejtése a valóság mély összefüggéseinek feltárására adjon alkalmat. A művészi alakításnak már viszonylag kevés szerepe lehet; a formális és lényeges mozzanatok kiemelésére, mások háttérbe szorítására korlátozódik: az alkotás útját a kiválasztás után végül is a tények közvetlen kényszere szabja meg. A regényben sok szempontból fordított a helyzet. Ott a formálás a világnézeti, művészi általánosítástól, annak alakító erejétől függ. Az írónak az elsődleges tények itt korántsem olyan szövetségesei, mint a riportban, őt a „most és itt történt" bizonyossága nem támogatja. Az adott probléma, a világnézeti általánosítás jegyében az író maga vállalkozik az élet egy darabjának „előállítására", azaz: teremt. S ez mindenképpen azt jelenti, hogy a valósághoz, az adott jelenséghez való viszonya tudatosabb, teljesebb, szemben egy olyan tisztázatlanabb viszonnyal vagy szűkebb kérdésfeltevéssel, amelynek nemcsak lehet, de kell is a riporthoz nyúlnia. A regény a jelenségek szélesebb összefüggésének mélyebb ismeretét, a probléma összetevőinek teljesebb birtoklását feltételezi, egy olyan szemléletet, amely végül is lehetővé teszi a valóságelemek művészi általánosításának megfelelő szuverén kezelését, a „teremtés" vállalását.

Mármost – anélkül, hogy az említett regények szocialista jellegét vagy műfaji önállóságát kétségbe vonnánk – joggal feltehetjük a kérdést: vajon e riportszerű szerkesztésmód beszüremkedése miatt nem szenved-e fogyatkozást a művészi alakító, teremtő formálás, s hogy mindez mögött nem az írói szemlélet valamelyes korlátozottsága húzódik-e meg? Mert ha nyilvánvaló is, hogy az előrebocsátott esetek is a művészi alakítás jegyében formáltak, pusztán a szerkezet mégis valami kötöttséget fejez ki, olyan félszegséget a valósággal szemben, amely mögött nem csupán műfajelméleti, hanem szemléleti-tartalmi ellentmondás rejlik: az összefüggés-látás olyan hiánya, amely nem csupán a regény műfaji integritását csorbítja, hanem az életfolyamatot is némiképp eltorzítja. Az előrebocsátás – s mindig tragikus jelenségé – a kifejtést, a tulajdonképpeni regényt: magát az életet – akarva, akaratlan – mint kényszertörténések sorát mutatja be. Függetlenül attól, hogy a „kibontás" szocialista tartalmú, hogy életünk lényeges és lényegesebb kérdéseit helyesen tárja fel, a tragikus végkifejlet előrevetítése az „ennek így kellett lenni" tartalmává is válik; a szerkezet révén a magyarázat folyamán mindvégig ott settenkedik valami a fátumból. A megírás módja az olvasó számára nem annyira a bontakozó, fejlődő, alakuló élet illúzióját kelti – amelyet szuverén jellemek a maguk karakterisztikus indulatai révén a társadalmi valósággal való kölcsönhatásban formálnak –, mint inkább *szabadságukat vesztett emberek küzdelmét a végzettel.* A jellemek, a helyzetek egyébként jól illeszkedő logikáját a „keret" hatása *megfosztja önállóságától, spontaneitásától, annak látszatától; a történet jelenését a mű élén álló „vezérigeként" szabja meg.*

S ha az egyes regényeket nézzük, azt találjuk, hogy ennek a tág értelemben vett formának determináló sugallata összevág a regények konkrét tartalmával. A mű végül is olyan szemléletet tükröz, amely

– nemegyszer szándéka ellenére – szkepszissel viseltetik az ember átalakulásával és fejlődésével, a társadalom befolyásoló, feloldó és jóvátevő szerepével szemben. Nem a mindenáron fejlődő hősök formális számonkéréséről van szó, hanem egy olyan, nagyrészt öntudatlan szemlélet kritikájáról, *amely az egyén és a társadalom, a személyiség és a szociális környezet vagy akár a lét és tudat kölcsönhatását elmerevíti, s ha rejtve is, de lebecsüli,* vagy amely *nem veszi eléggé számba azokat a személyes és társadalmi erőket, amelyek szüntelenül formálnak és átformálnak.* S ez a szemléleti fogyatékosság egyszersmind *esztétikai hibaforrás* is. Sarkadi szörnyetege a maga eredendően rossz, szélsőségesen individualista karakterével végzetszerűen, megváltoztathatatlanul rohan a pusztulásba, a szocialista környezettel annak alakjaival való írói szembesítése félszeg, eleve alkalmatlan befolyásolására. Katkó világosan szocialista tartalmú kritikája is azért veszít hiteléből, mert mindinkább elnagyolja anarchista hősének a térítő-befolyásoló erőkkel való találkozását. Bárány regényében a végzetszerűen kialakuló tragédia tanulsága nemcsak a hősök, hanem a tragédia megakadályozására hivatott környezet számára is pusztán az, hogy ki mit *mulasztott.* Berkesi regényében viszont az asszony bűnének *jóvátehetetlensége* válik meghatározó elvvé, s hogy megtévedését csak az öngyilkossággal egyenértékű szülés vállalása teheti jóvá, azt roppant bonyolult, esztétikailag is kétséges ok–okozati útvesztő „felállítása" révén kényszerül elhitetni az író. Galgóczi regényének hőse kuláktámogatással lesz a termelőszövetkezet elnöke. Egyénisége kibontakozik, tisztul, nemcsak megérti a lehetőségeket, de jellemében, szemléletében átalakulva, bensőleg el is kötelezi magát – eredendő vétsége mégis jóvátehetetlen, s életével kell lakolnia érte. Pontosan: hogy meggyilkolását ne puszta „ténynek", a regény szempontjából merő véletlennek, hanem tragikus bűnhődésnek fogjuk fel,

ahhoz bűnének ezt a meghaladhatatlanságát, jóvátehetetlenségét kell feltételeznünk.

Hogy az „előrebocsátás" formája mennyire ezt a determináltságot hangsúlyozza, arra Galambos regénye a legjobb példa, mert ő ezt a „végzet"-dilemmát épp ezen a szerkezeti ponton oldja fel. Bordács „halálát" ugyanis kétszer írja meg: a regény elején mint agyonveretést, halált, pusztulást, hőse gondolatain keresztül: mint az életről, a munkáról való lemondást – s a regény végén, alig néhány szó változtatással, mint az élethez, az emberekhez, az alkotáshoz való ragaszkodás görcsös erőfeszítését. Ez a kitűnő megoldás épp azt példázza, hogy ha feltárjuk az előrebocsátásnak, az „eset"-nek, egy ember agyonveretése tényének hátterét, összefüggéseit, az- az ha a jelenségvilágból a dolgok mélyére hatolunk, akkor az így feltárt igazság már lehetetlenné teszi a kiinduláshoz való visszatérést: a puszta tény igazságát a művészi világnézeti általánosítás teljesebb igazsága váltja fel. Az író forma szerint hazudott, amikor ugyanazt a jelenetet kétszer, kétféleképp, egymásnak ellentmondóan írta meg, de ez a „hazugság" – egy mélyebb, általánosabb igazság hangsúlyozása, az „előrebocsátás" kényszersugallata alól való művészi felszabadulás, amely hatásosan fejezi ki, hogy nem a végeredménytől függ maga az élet, hanem az élet, az emberek, azok aktivitása határozza meg ama „végkifejleteket".

Nyilván nem véletlen, hogy a *Rozsdatemető* is ebbe az „oknyomozó" regénycsaládba tartozik, s hogy ugyanakkor a körülötte folyó vita középpontjában is az a kérdés állt: nem túlságosan determinált-e a Hábetler család egész sorsa-élete. S hogy a regényirodalmunkban régebbről lappangó probléma ezúttal került előtérbe, az nem független attól, hogy a konkrét tényből kiinduló riportmódszer imitálása magára a „felfejtésre" is kiterjed, a szerző a hely- és személynevek, leírások egyedi konkrétságának hangsúlyozásával szinte mindvégig él; szemmel látható

a művészi általánosítás hitelének „áthárítása" a mindennapi valóság közvetlen tényeire. A problémát azonban az okozza, hogy Fejesnél ez tudatosan választott művészi eljárás, olyan módszer, amely szervesen összefügg témájával, hordozza és az írói szándékkal együtt ki is fejezi azt. Ezért kiegészítendőnek érzem azokat a legjobb kritikákat is (Illés Lászlóét, Komlós Jánosét), amelyek elismerik a regény felrázó, mozgósító hatását, de ugyanakkor kárhoztatják azt a leszűkítő módszert, amelynek révén a regény elérte a méltatott, helyeselt hatást. A regénynek ezt a tényleges ellentmondását nem is annyira a művön belül, mint inkább az írói szemlélet, a hozzáállás eredendő, általánosabb szférájában lehet tetten érni, abban, ami – az eddig előadottak alapján – nem csupán Fejesre, de irodalmunkra is jellemző.

Mert az elemzett „előrebocsátó" szerkezet nem csupán a determinista sugallattal függ érezhetően össze, de azt is mutatja, hogy az írói szemléletnek a valósághoz való viszonya alapjában: kérdező. Az író ma azzal viszi magával az olvasót: hogyan volt lehetséges ez vagy az az eset, mi történt itt „tulajdonképpen", egyáltalán hol tartunk, mi vesz körül bennünket, milyen is a mi életünk? Nyilvánvaló, hogy a valóságnak ilyen megközelítése mögött történelmi okok is húzódnak, az a sokat és joggal hangoztatott tény, hogy az egyes ember élete csakúgy, mint a társadalomé, súlyos megrázkódtatásokkal terhes változásokon ment át, hogy a feladat: kiismerni magunkat bennük, felmérni a honnan-hová útját. Csakhogy ezt a tájékozódást az írói szemlélet sokban magyarázható, de véglegesnek el nem fogadható korlátozottsága kíséri. Mert a valóság megközelítésének ezt a tragikumból kiinduló, oknyomozó, felderítő formáját, a hozzá tapadó naturalizmust és determinizmust – egyáltalán életünk ábrázolásának ezt a „visszapergetéses" megközelítését – elsősorban nem a valóság, hanem az írói belső hangoltság okozza. Ezt a „formát" nemcsak az teremti, hogy az

író valamely jelenség okait deríti fel, hanem az is, hogy önmaga álláspontjait ugyancsak tisztáznia kell. Az előrebocsátás művön belüli vallomás az írói látás belső bizonytalanságáról, arról, hogy regénye nem ítélet és álláspont, nem állítás, nem „végeredmény", hanem a bizonytalanság feloldásának is folyamata. S ez már az író és olvasó viszonyát, a szocialista irodalom nevelő, mozgósító szerepét érintő kérdés. Az olvasó meghívottá válik, de nem csupán az élet igazságának, hanem az írói magyarázatkeresés útjának meghívottjává is. Márpedig az életünkre nemcsak kérdező, de azt erőfeszítéseivel, küzdelmeivel napról napra formáló olvasó ezen túl többet is vár az írótól. Csak átmeneti, szűkösebb feltételektől meghatározott periódus, de semmiképpen sem tartós írói szerep lehet az: ugyanonnan vagy éppenséggel „hátrábbról" indulni, mint ahol az olvasó, mint ahol maga az élet tart. Márpedig ha a kritikus „ellenpróbát" végez, s gondolatban „levágja" az előrebocsátásokat, azaz megszünteti az említett regények „függőbeszéd"-jellegét, nemcsak az derül ki, hogy a „puszta" történetből rendszerint mennyire nem szükségképpen következik a szélsőségesen tragikus kimenetel. A próba arra is rávilágít, hogy ez a „forma", mennyire lényeges eleme ezeknek a regényeknek. Mert tulajdonképpen ez váltja a regény tartalmává a kérdező-felelő magatartást, sugallja azt az olvasónak, vonja be őt is az élet ilyen nemszuverén szemléletébe.

Adott jelenségből kiinduló gondolatmenetünket most már megfordítva és összegezve: regényirodalmunkban a főként kérdező írói magatartás nem csupán egy történelmi helyzet függvénye, hanem egy szubjektív szemléleté is, amelynek számára sok jelenség éppen azért válik kérdésessé, mert egyén és társadalom kölcsönhatását hajlamos egyoldalúan, szkeptikusan látni. A régivel és rosszal szemben mindig jelen van ugyan a szocialista fejlődésre való hivatkozás, de ez mintha nem foglalná magában az

igazságnak azt a másik oldalát is, hogy a változás fejlődő tömegeket feltételez. Nem lehet ezt az egyes regényeken belül mint „tematikus teljességet" számon kérni. Arról van szó, hogy ez a beállítottság olyan mozzanatokat összegez az irodalomban jelenséggé, amelyek a valóságban korántsem ilyen súlyúak, s ez az egyoldalúság már társadalmi fejlődésünk lényeges törvényszerűségének figyelmen kívül hagyását jelenti. Másfelől ez a korlátozott valóságlátás ugyancsak jellemzővé tesz olyan esztétikai megoldásokat, amelyek ha egyes esetekben nem is, de a jelenség szintjén már korlátozzák a regény műfajának integritását. S a probléma annál inkább elgondolkodtató, mert a szocialista fejlődés éreztetése máskor és más műfajokban is nemegyszer mint a változásra való képtelenség tragédiája jelenik meg. A *Gyáva* hősnőjét a szerelem sem volt képes egy életforma narkózisától megszabadítani, Szabó Magda *Disznótor*ának Paulája is a maga töretlen gőgű dzsentri karaktere szerint az alapvető történelmi változásoktól mitsem befolyásoltatva teljesítette be a maga és mások sorsát; az *Elveszett paradicsom* is a jóvátehetetlen vétség elkövetése után indult meg, s nem a cselekvés, hanem az elmulasztott lehetőségek „tanulság"-drámája volt.

Mutat ez a helyzet némi analógiát az 1953 és 1956 közti prózairodalmunkkal. Akkor vált jelszóvá a „közelebb a valósághoz", került előtérbe a fehér foltokat feltáró riport s a regényben: életünk aktuális problémáinak morális oldalról való megközelítése és a kisregény. De ez a valóságközelség nemcsak jelentős eredményeket hozott – ott kísértett mögötte a „tényirodalom", a „jelzésirodalom" ellenzékisége is, amelyet a tényekbe való beleragadás, a művészi-világnézeti általánosítás fogyatékossága kísért.

Ma gyökeresen más és jobb a helyzet. Mégis: nemcsak az eredmények között van folytonosság, hanem – a nagy szintkülönbségen belül – a tehertételeknek is van hasonlóságuk. Az ellenzéki jelleg

megszűnt, s mind ritkább a tények távlattalan regisztrálása. De mégis az akkori „tényirodalomnak" a ma magasabb szintjén mintha még mindig valamely „tanulság"-irodalom felelne meg. Mielőtt irodalmunk erre a „bekötő"-útra tért, helytelen lett volna a kritikának úgynevezett „elvi megfontolásokkal" lezárnia ezt az utat. De ma az élet és vele együtt az olvasó – s számos jelenség azt mutatja, hogy lassan maga az irodalom is – túllép ezen az állásponton. Az emberek spontánul, természetesen élik és átélik – mert maguk teremtik – szocialista életünk dinamikáját, s ehhez viszonyítva már kevés és egyre kevesebb lesz az a sajátos, determinista magyarázat, amelyet irodalmunk az extrém esetek elemzésével nyújtani tud. Regényirodalmunk nem állhat meg ennél a szerepnél, vagy mondjuk úgy: most már befejezte ezt a feladatát.

Ennek a kérdező írói magatartásnak, ennek a „tanulság"-irodalomnak az elégtelensége nem az elvont igényekkel, hanem az élettel való szembesítés során derül ki. Lassanként az a különös helyzet áll elő, hogy a két világháború közti magyar társadalom idézésében irodalmunk inkább felmutatja a győzelmet, mint napjaink ábrázolásában; ebben az a tragikum összegződik és halmozódik irodalmi *jelenséggé,* amely pedig nem jellemzője életünknek. Élet és irodalom ilyen összevetésére előre hallható az írói válasz: „A kritika szépíttetni akarja életünket, akadályt akar gördíteni megrázó konfliktusaink ábrázolása elé!" Igaz, volt olyan időszak, amikor az irodalommal szemben a kritika – és nemcsak a kritika – valóban ilyen igénnyel lépett fel. Mai körülményeink közt azonban az olvasóban joggal támad olyan érzés is, hogy a végzetszerűen személyes tragédiákba torkolló konfliktusok eluralkodása jelenti az élet tényleges összeütközései elől való kitérést, a mélyebb életismeretre, nagyobb általánosításra kötelező írói feladat megkerülését.

A régi és az új tartalmában és formájában gyorsan

változó küzdelmének vagyunk részesei. Ez a harc a szemünk előtt folyik, s kurta esztendők alatt is gazdasági, politikai és morális tömegeredményekre vezet; milliók mindennapi munkája, személyes áldozatvállalása, a magán- és közéletben tanúsított szüntelen erőfeszítése egy nép mérhető emelkedésévé összegeződik. Életünk konfliktusainak *történelmi természetével* vitázik az irodalom, ha – kritikusan ugyan, de mégis jellemzően – a réginek a végzetszerű győzelmeire teszi a hangsúlyt. A konfliktusok valóban bátor, újszerű megragadása ma nem abban áll, hogy az e harcban elbukottak történeteivel tanítsunk – ez csupán részkérdés, és akarva-akaratlan kitérést jelent a valóság tudomásulvétele elől. Az irodalom *egésze* szempontjából az jelenti a valóság torzítását, ha az öntörvényű karakterek lezüllése, az elkövetett hibák tehetetlenségi ereje, a valóságtól elmaradt tudat és életforma tragédiái kerülnek a középpontba. És az hozza magával az összeütközések teljességét, hiteles gazdagságát, ha az életet és önmagukat kínnal formáló emberek pátosztalan küzdelmei válnak az irodalomban is jelenséggé. A realizmus csak korlátozott marad akkor, ha egyoldalúan a közösséggel szemben való érzéketlenség, az attól való elszigeteltség, a magárahagyatottság válogatottan szomorú eseteire irányul a figyelem, s az lesz a teljesebb realizmus, amelynek révén egyén és közösség egymást kölcsönösen és aktívan alakító erejének tipikus rejtelmei tárulnak fel. Ez irodalmunk nagyobb fokú realitásigényét zárja magába: régi igazság, hogy *pártosság és objektivitás* egymást feltételező, egymást kölcsönösen támogató kategóriák.

Minderről nem a regények egy szűkebb csoportja miatt esett szó, s korántsem az igazságtalan általánosítás szándékával. Hiszen a regények egy más hányadát más tulajdonságokkal is fel lehetne sorakoztatni.

Ugyanakkor minden műfajban, a regényben is, kézzelfogható a fejlődésnek az az iránya, amely ennek az állapotnak a túlhaladását jelzi. Már csak a példaként említett regények időbeli egymásutánja is kínálja azt a felismerést, hogy mennyire szemlátomást gazdagodik, szélesedik a kérdésfeltevések és válaszok tipikussága, általánosító érvénye, társadalmi érdeke, egyén és közösség viszonyának ábrázolása. Sarkadi, Katkó egyetlen jellemre kérdező regényeitől ez a folyamat Berkesi, Galgóczi, Galambos mind centrálisabb kérdések körül forgó, mind sokoldalúbban motivált regényein át Fejes szinte korszakos történelmi oknyomozásáig terjed, s Darvas regényében kulminál. A *Részeg eső,* amelynek első személyben előadott gondolatsora egy öngyilkos temetésén indul el, s arra kérdez vissza – kétségtelenül leszármazottja ennek a regénycsaládnak. De éppen azzal haladja meg ezt az eredetet, hogy kérdését nem jellemre, egyes helyzetekre s nem is egy rétegre, hanem nemzeti társadalmunk egészére vonatkoztatja: az általánosítás igénye és mértéke az, aminek révén az analógia ellenére pillanatnyi továbbfejlődésünk irányát jelzi.

Az általánosítás azonban nem pusztán a téma történelmi jellegének függvénye. Prózánkban általában hajlandóság van arra, hogy megmaradjon az életanyag formálásának alsó vagy alsóbb szintjein, megmaradjon a téma belső méreteinél, a legközvetlenebb lehetőségeinél.

Irodalmunk gazdagodik a tények, a helyzetek, a valóságos jellemek ismeretében, s ez mindig forrása és feltétele minden művészi alkotás hitelének. De igen sokszor hiányzik ennek az „anyagnak" a tartalmi-gondolati és művészi felfokozása, az az általánosító eljárás, amely a jellemek, a helyzetek, a konfliktus és a cselekmény életszerű hitelét a mélyre ható gondolat hitelének rendeli alá, s ezzel az adott eset érvényét meghatványozza. Az a jó mű, amely az „előadottakat" egyértelműen helyezi a legnagyobb

összefüggések távlatába, amely – anélkül hogy illusztrációvá válna – túlmutat közvetlen jelentésén, s közvetve olyan kérdésekre is választ ad, amelyeket a szűkebb értelemben vett téma látszólag fel sem vet. Az igazi irodalomban mindig benne kell hogy éljen az a törekvés – valahol ez hozza is létre –, hogy az élet egyes jelenségeit az egésznek a részévé tegye, s az adott konfliktusok feltárásával magát a világnézetet is teljesebbé tegye.

Az író szempontjából a kérdés ott dől el: elég egyetemes gondolkodású és érzületű, a közösséggel elég mély kapcsolatot tartó-e ahhoz, hogy a sokak számára lényeges kérdés számára is oly erős problémává váljék, amelyről írnia kell. És ha irodalmunk egyre több eredményt mutat fel a nemzeti történelem lényeges kérdéseinek megragadásában, fejlődésének „következő láncszeme" az kell hogy legyen, hogy az általánosításnak ennél is egyetemesebb szintjén kérdezzen és válaszoljon. József Attila nemcsak nemzete, hanem egész kora ellentmondásait élte meg és fejezte ki, s művészetének az a lényege, hogy választ adott rájuk: nem ezek megkerülésével, hanem ezek világnézeti legyőzésével lett egyetemes alkotóvá, emelkedett világirodalmi rangra.

Szocialista irodalmunk továbbfejlődésének, eszmei ereje növelésének, de világirodalmi egyenrangúsodásának is záloga az ilyen értelemben vett egyetemesség, amely nem a puszta témaválasztásnak, hanem a világnézet gondolati általánosításának függvénye. Ez pedig megkívánja, hogy irodalmunk ne csak ösztönösen, de tudva is meghaladja, s hasznos átmenetként maga mögött hagyja a szűkösebb valóságlátás korszakát.

Elvek és utak. Tanulmánygyűjtemény. Magvető 1965.

OTTLIK GÉZA

A REGÉNYRŐL

Nehéz az embernek megtörnie hosszú hallgatását. Nehéz és kockázatos, különösen, ha a huszadik századi regényről kell mondania valamit mint regényírónak, holott éppen a regényírói foglalkozásához tartozónak érzi, hogy lehetőleg ne legyen véleménye semmiről. A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonalából. Megszoktuk, hogy ne huzgáljunk ki szálakat szövetünkből. Elszakadnak, összegubancolódnak. Bizonyára a jó hallású olvasónak is sérti a fülét, ha a regényíró egyszerre megszólal, és nézeteit kezdi közölni, bármiről, tehát akár a regényírásról, közvetlen állítások formájában. Minek ír hosszú regényeket, aki rövidebben és más módon is el tudja mondani, amit akar?

A regényíró az értelmezésekben, magyarázatokban, nézetekben, gondolati tartalmakban nem bízik és nem bízza rájuk magát. Nem a butaságoktól és a bődületes tévedésektől óvakodik – ezeket talán még szívesen is látja –, hanem az okos és helytálló, neki is tetsző véleményekre ügyel, nehogy készpénznek vegye őket. Noha a regényből sokszor ki lehet olvasni ilyen – egyféle vagy többféle, független vagy akár egymásnak ellentmondó – jelentéseket, ezek csak hasonló rangú összetevő alkatrészek benne a többi építőelemével: kövek, malter, esetleg állványzat. Ugyanúgy, ahogy a regény magát a nyelvet sem – hogy úgy mondjam – tisztességes módon használja, nem közvetlen közlésre, hanem építőanyagként ábrázolásra, a maga kézzelfogható valóságában,

szőröstül-bőröstül – elvont jelentésénél és mondattani szabályainál teljesebb és érzékenyebb realitásában –, kijátszva a nyelv szemantikai pontatlanságát és a szintaxisában inherens világkép – valóságértelmezés – tarthatatlan elnagyoltságát, sőt hamisságát. Majdnem azt mondtam: tűrhetetlen konkurenciáját.* A regény nyelven-inneni tartalmakat igyekszik létrehívni. Hogyan lehetséges ezt megoldania, ha nincs egyebe, mint a nyelv? Úgy, hogy egyrészt a nyelv maga is egy nyelven-inneni valóságrétegből keletkezett, kivont és arra utaló jelrendszer – másrészt maga is egy nyelven-túli realitás.**

* Konkurencia, mert a regény is ilyesfélét akar, valóságszövésmintát, s mindenesetre, a sajátját. Tűrhetetlen, mert – tetszik, nem tetszik – ránk erőszakolja a maga mechanisztikus-kauzális-euklidesi-newtoni világmodelljét, mihelyt megszólalunk, s úgy, hogy jobbadán észre sem vesszük. A nyelvtan felépítése, berendezése – például a mondat (alany–állítmány–tárgy), az igealakok (cselekvő, szenvedő), igeidők, személyes névmások hármas tagolása stb. – egy meghatározott, önkényes valóság-értelmezést foglal magában. Olyan absztrakciót, szétbontását a létezés egészének – „én-te-ő-mi-ti-ők", „jelen-múlt-jövő" –, amely (bármennyire is használható és zseniálisnak mondható ötlet volt) veleszületett ellentmondásossága miatt eleve tarthatatlan, az évezredek folyamán azonban beleitta magát szemléletünkbe (génjeinkbe?), úgyhogy ott már rég konkrét valóságként használjuk absztrakcióit. A nyelvnek ezzel a (részleges) valóság-struktúrájával száll szembe (ha kell) a költészet, művészet, az alkotó matematika-fizika, s tér vissza mindig az ép, eredeti valósághoz, hogy újra abból vonja el és szerkessze meg másféle struktúráit. (A matézis „algebrai struktúráinak" analógiájára, adott elemek és a köztük előírt kapcsolatok összefüggő mintáját nevezem struktúrának.)

** Érdemes volna végiggondolni, mi módon tudunk pusztán az írott szóval olyasmit is közölni, amit a nyelv nem tartalmaz. Talán előbb meg kell különböztetnünk, mondjuk a nyelv (1) (a priori) naiv meghatározását, amely mint jel-jelképrendszer közlések céljára, tiszta absztrakció. – [Itt és a későbbiekben is, ezt értem „nyelven", a nyelv (1)-et.] A nyelv (2), a használt

– hallott, beszélt, továbbá írott, olvasott – nyelv megint fizikai realitás (hanghullám; toll, festék nyoma papíron). Az (a posteriori) nyelv (3) pedig mint megtanult, emlékezetbe raktározott és működő jel-képzet rendszer, intuitív (belső szemléleti) realitás. A látott, tapintott dolognak adok egy nevet, alma (1). Ez csak egy szó, nem valóság, nem lehet beleharapni. De ha hallom vagy kimondom, alma (2), hanghullámokat fogok fel vagy keltek, ami olyan valóságos megint, mint egy pofon. Ez a fizikai jelenség megindít, felkelt, kivált (hallóidegek, agysejtek, micsodák útján) egy alma (3) képzetet, ami megint másképpen valóságos, mint a hangrezgések fizikai effektusa a fülemben, és többféleképpen, mert nem pusztán az élményemet, tapasztalásomat idézi fel, aminek az alma nevet adtam – „ahá, arról a bizonyos gyümölcsről van szó" – ami a nyelv (1)-beli feladata volt, hanem többet, például a *szubjektíve* felgyülemlett és a szóra rárakódó emléksorozatot így, hogy hol, hányszor, mikor, mely körülmények közt hallgattam/mondtam/írtam eddigelé ezt a szót. És tud többet közölni *objektíve* is, például a pillanatnyi kontextusával, összefüggésével szókörnyezetében – vagy esetleg az adott megválasztásával lehetséges szinonímák közül – vagy a lappangó felhangjaival, mint mondjuk az „alma" csibésznyelvi jelentése, vagy akár az alma tere-hídja Párizsban stb., stb. Néha, tudjuk, egyszerűen a mondattan, igeragozás szabályainak áthágása vagy a szórend felrúgása olyan érzelmi hőfokot, indulatot tud közvetíteni, amiről a nyelv (1)-nek esetleg fogalma sincs – vagy ha mégis van már rá szava, kifejezése (valahol másutt), itt most akkor is csupán annyit tud közölni, hogy ejnye, megsértették a grammatikáját. – Ez a sérelem, ez a „visszaélés a nyelvvel" a költészet kiindulópontja. Miért is olyan súlyos és sajnálatos félreértés egy verset úgy szavalni, hogy átgázolva a verssorokon, rímeken visszasimítjuk a mondat rendjét, értelmét:

Jó Budavár
Magas tornyán
Az érckakas csikorog – ? ...

Mert éppen a (szemantikusan) semmit sem közlő (információt nem tartalmazó) rímeléssel a nyelvtanilag szintén semleges (sőt, ha úgy fordul, káros, helytelen) sorokba tördeléssel revelál, üzen, hív létre a vers mást, többet, mint a nyelvi jelentése – s éppen ezt a tényt kívánja mindenekelőtt szigorúan leszögezni, mielőtt egyáltalán szóba állna velünk.

A durva általánosításait, az absztraháló eljárását például egyszerűen visszafordítjuk, összerakjuk, amit szétszedett, és felbontatlanságában használjuk. Nem a szó volt kezdetben, hanem a mondat, azt bontottuk fel mondatrészekre. Nem a mondat volt kezdetben, hanem a bekezdés, azt fejtettük ki mondatokban. Nem a bekezdés volt kezdetben, hanem a regény. A regényt már csak a hallgatás előzi meg.

Azt hiszem, vagy azt szeretném hinni, hogy amit igazán regénynek nevezhetünk, abba nem lehet behatolni nem-regényírói eszközökkel. Persze, nekinekimehetünk azért kívülről. Azt szokták kérdezni, miről szól egy regény. *El kell olvasni,* feleli rá E. M. Forster, *semmi más módon nem lehet megtudni.* A regény maga mondja el, hogy miről szól. És körülbelül azt mondja, hogy ő nem mondani akar valamit, hanem lenni akar valami. Kérdezzük hát azt, hogy mi a regény.

Bármennyire is szükség volna előbb-utóbb különbséget tenni, elnevezésben is, az egyre tömegesebben megjelenő, egyaránt regénynek nevezett, de egymástól nagymértékben és több szempontból is elütő művek között – bármennyire is felmerül a meghatározás igénye (legalább „par abus de langage", ahogyan a francia matematikusok néha beiktatják definíciójukba ezt a fenntartást) –, mégis úgy gondolom, kár volna feleletet találnunk arra a kérdésre, hogy mi a regény. Kár volna, mert fölöslegessé tennénk vele magát a regényt, amely erre a kérdésre maga igyekszik válaszolni.

Azt akarom mondani (egyrészt), hogy a regény új műfaj, fiatal művészet. Olyan fiatal, hogy még az sincs egészen eldöntve, hogy micsoda. A játékszabályai, a hallgatólagos megegyezések író és olvasó közt még kialakulatlanok. Sok félreértés támad ebből. Az olvasó jóhiszeműen mindenfélét vár a regénytől. Kalandos utazást, szárazon és vízen. Izgalmas mesét bonyodalmakkal. Tanulságos ismereteket. Vagy nem egészen jóhiszeműen követel: boldogság-

gal végződő szerelmi történetet, tudományos, társadalmi vagy lélektani mondanivalót, erkölcstant, filozófiát: azaz afféle példatárt mindehhez. Egy kitűnő és szenvedélyes amerikai kritikus azt kívánja, mondjon a regény mennydörgő nemet a világra. Akár azt is kívánhatná, mondjon a fizikus mennydörgő nemet a természet világára. Hasonlóan szenvedélyes viták folynak arról is, hogy hogyan mondja el mindezt, az igeneket vagy nemeket. A regénynek azonban nincsen az előadása hogyanjától, mikéntjétől elválasztható, a különböző kifejezési módokkal szemben invariáns közölnivalója, éppúgy, ahogy mivolta, mibenléte sem határozható meg saját definiáló berendezésén kívüli, független eszközökkel. De ha lenne erre mód, akkor újabb és nagyobb nehézségbe ütköznénk. Nemcsak fiatalságánál fogva, ideiglenesen nincs eldöntve, hogy a regény micsoda. Lényegéből, a valóság struktúrájától való elválaszthatatlanságából folyik alapvető indeterminált sága, mint a művészeteké vagy a matematikáé. Amiről „szól", azaz a tartomány, ahová összetevő elemei tartoznak *(par abus de langage)*, a világ teljes, sértetlen valósága: nem aktuálisan létező, hanem létrejövő, nem zárt, kész valami, hanem szakadatlanul készülő, a nyelv, a fogalmi hálózatunk számára keletkező. Ennélfogva a szövésmintáját szakadatlanul követni igyekező izomorfizmusok is „keletkező állapotban" vannak.

Szemlélhető példának sietve hívom most segítségül a költőt. Kosztolányi Dezső azt mondta: „Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet és éppen azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse." A fiatalabb Dylan Thomas azt írta: „My poetry is the record of my individual struggle from darkness to some measure of light" – Költészetem jegyzőkönyve a sötétségből némi világosságra törő személyes küzdelmemnek. – Ha a regény bizonyos fajta felépítésmódját, vagy legalábbis bizonyos fajta

regény felépítésmódjának bizonyos aspektusait próbálom szemléltetni, segítségnek és kiindulópontnak bátran elfogadhatom a két nagy költőnek ezt a majdnem egybevágó „solvitur ambulando" – útközben megoldandó – alkotáslélektani értelmezését. A „némi világosságra", „megértésre" való törekvést mégsem azonosítanám az ismeretre, létünk fokozatos tudatosítására való általános emberi törekvéssel. Költészetről, írásról, vagyis létezésünk formai megragadásáról van szó. A tudatosítás – bármit jelentsen is – nem okvetlenül megvalósítható. Különösen, amíg a tudatunk ilyen korlátolt és ki nem elégítő fogalmi készlettel van berendezve. Inkább tartósításról beszélhetnénk, formai rögzítésről, ami a pillanatból kiragadja és egy ideig megőrzi, amit a létezésünk egészéből megőrzésre kiválaszt.

Miféle valóság ez a „létezésünk egésze", „élet" vagy „sötétség", amiből megértésre, világosságra tör az író? Nem azonos azzal, amit valóságnak nevezünk. Mindenesetre bővebb, mert azt is tartalmazza, amit nem nevezünk valóságnak, amit nem-valóságnak nevezünk és amit egyáltalán sehogyan sem nevezünk: mint például éppen az, ami a költőt legjobban érdekli, s amit éppen azért igyekszik néven nevezni, mert még nincs neve.

Hogyan, hát kétféle valóságról beszéljünk, arról, ami már ki van fejezve valahogyan, és arról, ami még nincs? Az igazság az, hogy mihelyt beszélünk róla, már csak az előbbiről lehet szó. Amikor kifejezzük, nevet adunk a másiknak, a megszólalásunk előtti valóságnak, akkor csupán egy képet, formát, mintát szedünk elő számára máshonnét – talán saját regisztráló berendezésünk elemeiből –, és nem szabad elfelejtenünk, hogy ezek a képek, minták a valóságnak csak kifejezései, nevei, de nem azonosak vele. A valóságot (legalábbis néven nevezéssel) éppen úgy nem tudjuk közvetlenül megfogni, mint a fizikus. És ahogy ő modelleket szerkeszt, melyekkel a természeti világ struktúráját igyekszik meglelni és

imitálni, mi is összefüggést, rendet, mintát keresünk a valóságról készített jeleink, leképezéseink óriási gyűjteményében. S ugyanúgy, ha a képeink közt meglelt vagy megteremtett kapcsolatok, vonatkozások, meg az ezekből összeálló minták megfelelnek a valóság mintáinak, akkor elfogadjuk a modellt átmeneti használatra, mintegy munkahipotézisként, de a valósággal azonosítani akkor is csak a struktúráját lehet. A nyelv nagyon hajlamos rá, hogy ezt a kényes különbséget elfelejtse. Hogy aztán van-e a valóságnak egyebe, mint struktúrája, ezt a kérdést a fizikus pusztán modelljei segítségével nem tudja eldönteni, ahogy mi sem beszélhetünk arról a másik kérdésről, hogy mi hát a különbség a még ki nem fejezett és a már valahogyan kifejezett valóság között. Ezért, ha már nem tudunk okosabbat tenni vele ezúttal, mint beszélni róla, könnyítsük meg a dolgunkat a fizikushoz hasonlóan, és ne beszéljünk se egyféle, se kétféle valóságról, hanem beszéljünk sokféléről: a valóság modelljeiről.

Ha a valóság készletének minden elgondolható vagy érzékelhető, vagy bármimód szemlélhető dolgok összességét képzeljük, elmondhatatlan zűrzavart, összevisszaságot látunk magunk előtt. Hogyan akar ebben a költészet rendet, világosságot teremteni? Először is, van-e hozzá kész, végleges szerszáma? Ez az irdatlan tömkeleg mindent tartalmaz és – láttuk – mindennek az ellentétét is; azt is, amit valóságnak nevezünk, azt is, amit nem; a modelljeit is, a néven nevezéseit (ami bennünket éppen érdekel), a rendezési kísérleteit egytől egyig, akár sikerültek részben vagy egészben, akár nem, s a róluk készült katalógusokat és ezeknek a katalógusoknak a katalógusait: – ami mind-mind mintegy újra visszakerül mindig a készletbe; s végül tartalmazza önmagát is, vagyis ezt az összességet, összesítést. Látható, hogy nem egy lezárt, kész valóságfogalomról van szó, hanem nyitott, táguló, önmagát a számbavevés minden mozdulatával rögtön szaporító, szakadatlan készülő, ke-

letkező valóságról. Ennek a rendezésére végleges, kész eszköz nem alkalmas. Ezért keletkeznek blokádok, feloldhatatlan ellentmondások, örökös katasztrófák, ha egy részleges valóságmodell kész felszerelésével (pl. a nyelv, a konvencionális, értelmezett világ fogalmi készletével, a nem-regényírói nyelvvel) akarunk berendezkedni a tágabb valóságban. S ezeket – a részleges valóságmodell belső zárlatait, önellentmondásait – nem lehetséges a modellen belül (az adott elemek bármiféle rendezgetésével) feloldani, hanem csak (mint a matematika hasonló pillanataiban) egy új dimenzió, szabadságfok hozzácsatolásával, és ott. Feloldható persze, ami még a modell belső rendjének hiányossága, elintézetlensége – de ez csak részleges elemzés lesz. A matematika kész azonnal bővíteni önmaga alaprajzát, kerettervét, ha valami felmerül, ami nem fér bele eddigi alkotmányába vagy hallgatólagosan munkahipotézisként használt öndefiníciójába. Mert szabadságát, teljes elfogulatlanságát soha nem adta fel, soha nem kötelezte el magát azzal, hogy determinálja korlátait, meghatározza mibenlétét. S ahogy a művészet, matematika, meg talán a fizika, a regény is jól teszi, ha megőrzi magát nyitott, létrejövő mivoltában.

A valóság feneketlen összevisszaságában ugyanis mégsem olyan reménytelen a rendetlenség. Ezek az újra és újra belé visszakeveredő rendezési kísérletsorozatok, létmodellek, ha fokozzák is a zűrzavart, csakugyan módot adnak a rendezésre, habár nem egészen úgy, ahogy ők gondolták. Nem önmagukon belül, hanem például a regény számára. Ha a huszadik századi természettudománytól kissé befolyásolva nézzük a regényt, akkor tekinthetjük úgy, hogy ilyenekből, létezés- vagy realitásmodellekből rakja össze a maga struktúráját – oly módon, hogy az lehetőleg épebb és igazabb, valóságosabban létező legyen, mint külön-külön az egyes modelleké. Hogy egy példán érzékeltessem: Nevezzük R_1-nek azt a mintegy-készen-kapott, az úgynevezett emberiség

által eddig gyártott, megegyezéses (konvencionális) valóságmodellünket, melyet durva felületességgel olyasmikkel jellemezhetjük, hogy születünk, élünk, meghalunk, nemzedékek követik egymást a földön, létrehoztak egy cartesianusnak, euklidesinek, arisztoteleszinek, newtoninak nevezhető kultúrát: az egyén csak egy a sok közül, noha erkölcsi kötelmein túl a maga boldogságára, üdvösségére is törekszik. Jól bevált, használható elgondolás: erre a célra is készült. Van benne tér, abszolút idő, okság, kétértékű logika, folytonosság, pszichológia, erkölcsi értékrend, még esztétikai is. Mindnyájan elfogadjuk és használjuk is, arra, amire való. A regénynek ez az R_1 – ahonnét őt az olvasó nézi, aki (a definíciónk szerint) mindent nagyjából innen is néz – szinte elkerülhetetlenül az egyik nézetét jelenti – mondjuk a second-plan-ját, a newtoni mechanika közepes nagyságrendi nézetét, középnézetét –, és az fenyegeti őt, a regényt, hogy mindenestül elnyeli ez a – nyelv által is hordozott – kész valóságmodell. Holott ő nem fér bele másféle valóságkészletével, az R_1 rendje neki hamis és sivár leegyszerűsítés, világossága talmi fény, kerete szűk. Keres tehát hozzá egy másik realitásmodellt, hogy kiegészítse – helyesebben, hogy a helyére tegye, egy bővebb keretben, mondjuk metamodellben.

Az R_1 körülbelül azt mondja, hogy a valóság az, amit annak nevezünk. Legyen, mondjuk, R_0 az a szolipszista elgondolás, hogy a valóság csak én vagyok egyedül. Ebben mindenesetre feloldódik az a tarthatatlan ellentmondás, amely az R_1-et mondhatnánk katasztrófamodellé teszi: hogy az alanyt, az egész modellt létrehozó és tartó ént is belehelyezte a modellbe. Az R_1-beli térben és irreverzibilis időben póruljár. Meghal, ahogy született, például, s az a csüggedt kis vigasza, hogy az emberiség egymást követő nemzedékeiben esetleg megmarad rövid anyagi létezésének némi nyoma, elenyésző kis emléke, hatása: rosszabb a semminél. Hiszen a lé-

tezése valódi intenzitásához, sértetlen egészéhez képest ezek csak bágyadt absztrakciók. Az R_0-ban szerencsére azt is tudja, hogy nemcsak az egymást követő rövid életű nemzedékek, nemcsak a dicsőségnek, munkának, erkölcsnek hiábavalósága, az abszolútum hiánya, a visszafordíthatatlan idő, hanem az egész R_1, születéssel-halállal együtt: nem a valóság, hanem csak egy magunk készítette modellje, s hogy például te abban születtél, hogy én abban fogok meghalni, ez csak az alany létezésének R_1-beli elképzelése.

Mégis, talán triviális megoldás volna, ha az R_0-t arra használnánk, hogy az R_1-et – a hallálal és egyéb, igazában komolyabb hiányaival együtt – kiradírozzuk vele. A regény ezt nem teszi; semmit sem radíroz ki soha. Egyébként az R_0-t sem használhatnánk önmagában. Túl közeli nézet, alig-alig nézet egyáltalán. Azaz túl nagy árat fizet relatív ellentmondás-mentességéért: ha működőképes modellé akarjuk kiegészíteni, legyőzhetetlen bonyolultságokba ütközünk. Mégis, ha kissé üres is, szintén elkerülhetetlen összetevője a regénynek.

Vagy elgondolhatunk – szintén még elég kényelmesen, ha az R_0-ból indulunk ki, amely túlközelinézetű – egy afféle csillagtávlatú, a végtelen felé tágítható nézetet, amely nem azt mondja, „Én vagyok", hanem csak annyit mond: „Valami van." Teljesen személytelenül, a dolgoknak R_1-beli tulajdonságai, összefüggései iránt tökéletes közönnyel, a maga szuverén módján rendezi be a modelljét. Amolyan zenei, festői vagy matematikai alapon. Nevezhetnénk R-végtelennek vagy R-alef-nek – vagy becsületesebben talán a nem értelmezett egy-pernull index járna csak neki, mert egy kicsit csaltunk a játék kedvéért –, nevezzük mégis csupán R_2-nek. A regénybe, mondjuk, távolnézetnek épül be az R_2. A mondatok, de inkább a bekezdések, fejezetek különféle elemeinek mozgása, visszatérő vagy módosuló hullámzása, lüktetése imitálja az R_2-t, meg a

regény egész-nézetének tektonikája, dinamikája vagy tonalitása talán – vagy amit stílusnak szoktunk nevezni –, vagy ami így kozmikus távlatból legvégül megmarad egy-egy regényből: egyetlen hang talán vagy egy hullámhossz adata, az R_2 ismeretlen spektroszkópján lemérve.

Ha ezeket a független, egymásnak bátran ellentmondó modelleket összerakjuk, egyszerre tartjuk kézben, kölcsönhatásaikból egy magasabb valóságértékű, nagyobb rendszámú integritásra törekvő modell keletkezik. Ezek a – kissé talán rozogára sikerült – eddigi R-jeink együttesen már bizonyos elemi regénystruktúrát alkotnak. Ennyiből már majdnem megél egy regény. De még ha fel is tennénk, csak a példa kedvéért is, hogy ezekbe a nagyjából készen kapott létezésmodellekbe már minden meglevő dolog belefér, a regénynek legalább még egy R-re szüksége van: a még el nem készült dolgok számára. Nevezzük más indexezéssel R_r-nek, mert sem azt nem mondja, amit az R_1, hogy „Az van, amit valóságnak nevezünk", sem azt, az R_0-lal, hogy: „Én vagyok", de még azt sem, hogy „Valami van".

Az R_r jelszava az lehetne: „Valami keletkezik." Az alany itt nem az R_1-beli téridőbe zárt pont vagy vonal, nem is, mint az R_0-ban, maga a világűr, hanem szabadon mozog ide-oda a modellek szövedékében, s méretei vannak, mélysége, tágassága. Éppen erre kellett nekünk az R_r, hogy belezsúfoljuk, beleszerkesszük, mintegy menet közben, az idézett költők „solvitur ambulando" módján, azt, ami a többibe nem fért bele: például az én dimenzióit. S magát a regényt – természetesen készülő állapotában, amint esetleg éppen a sötétségből némi világosságra, a létezés zűrzavarából a rend felé törekszik.

Igazában egy ilyen R_r modell hozzácsatolásával kezdődik az, amit már regénynek szabad neveznünk. És itt ér véget az a lehetőség, hogy tovább beszéljünk róla.

Így hát most már elnémulva, zárójelben teszem

hozzá szemléltetőnek szánt példámat. Cervantesnél, Tolsztojnál, Csehovnál, Flaubert-nél vagy Proustnál könnyen megtaláljuk ennek a három elemi R-modellnek a nézőszögeit. Azt is szinte érzékeljük, hogy az R_r-jük – amitől végül Don Quijote, Tolsztoj-regény vagy Proust-regény lesz a művük – különbözik a másikétól, csak épp nem tudni, miben. Hogyan? mitől? Könnyebb példának – könnyebb? talán nehezebb, de közismertebb példának nézzük meg közelebbről a Dickens-regényt. Szinte tisztán az R_1-ből építi fel látszólag az író – szemére is szokták hányni. Az én-központú R_0 – akár az első személy, Copperfield Dávid, Summerson Eszter, akár más főszereplő révén –, az alany, akivel az olvasó azonosítja magát, akinek a szempontjából a fordulatok, események kizárólag számítanak, mindig jelen van. Az R_2 csillagnézete, a személytelen, részvétlen, objektív ábrázolás Dickensnél a humor szürreális, valóság-fölötti látószöge, noha a „szürrealizmusát" nem mindig vesszük észre, s még kevésbé a részvétlenségét (ami, persze, arkangyal-részvétlenség). Ezekből, ugye, készülhet talán szórakoztató vagy tanulságos olvasmány, de az még csak regény sem lesz, nemhogy Dickens-regény: az R_r teszi majd azzá. Micsoda ez a dickensi R_r modell? Ez már marad az író titka. Vagy mondhatnánk: ez már az író lelke. Dickens víziója, látomása a világról, belső univerzuma, létének kohéziója, gammasugárzása, atommagja, kozmosza – mondhatnánk, lapáttal hányva a szavakat olyasmi köré, amiről nem tudunk beszélni. Hogy mégis megkockáztassunk valamit, egy adatot Dickensnek erről az R_r regényépítő (ismeretlen) modelljéről: alighanem szeretet járja át, méghozzá valódi szeretet. Átjárja, befelé, az R_1-et, a mesét, a konvencionális világrajzolatot. Átsugárzik, kifelé, az R_0-ból. Az R_2-ben pedig, az űrben, a valaki más által teremtett (részvétlen) világmindenségbe beleteremti a maga részvételét, független jelenlétét. Dickensnél jól látható, hogy az R_r-ben a szeretet

valóságos, teremtő, „valamit létrehívó" szeretet, és nem amit „annak nevezünk" az R_1-ben.*

Hallgassunk, hasonlóképpen, az R_T önellentmondásairól: hogy például tartalmaznia kell önmagát is, azt is, aminek része, modell-szerkesztést, metamodellt, indítékot, célt, eszközt, ellenőrző berendezést. Így például, a teljességre való törekvés követelményét is. Miért szükséges az R_1-et kiegészíteni további R-ekkel? Miért gondoljuk, hogy hiányos? És miért ne maradhatna hiányos? Az R_1-et a maga élet-halál-emberiség berendezésével katasztrófa-modellnek neveztük, de nem a katasztrófa a baj benne, hanem a katasztrófa hígsága, hitelességhiánya például a vágy sokkal hevesebb valóságához, sokkal konkrétabb létezéséhez képest. Vagy az emlék (hitelességre is fütyülő) létéhez képest. De hiszen a „vágy", „emlék" benne vannak az R_1 szótárában: miért ne lehetne ezt a modellt önmagán belül kiegészíteni? Elfelejtjük, hogy pusztán a nevük van benne, nem ők maguk.

Hiányzik az R_1-ből a vágyon kívül – az élet, örök élet, valódi élet vágyán, a szerelem, vagy bármilyen teljesség, korlátlanság, tökéletesség vágyán kívül, hiányzik az emlék időt-alanyt keresztül-kasul szövő struktúráján kívül például létezésünk akármelyik pillanatának egészebb, áthatóbb szövedéke. Egy őszi napon ülünk Bécsben, 1965-ben, itt egy szép nagy teremben. Születtünk – Budapesten, Barcelonában, Sankt Pöltenben, Grenoble-ban –, meg fogunk halni, szerzői jogainkat hátrahagyva. Résztvevői vagyunk egy kerekasztal-konferenciának. Ha hozzáfűzöm, hogy kint esik vagy szél fúj, már kez-

* Jól látható mindenesetre, hogy a történet (R_1) „közérthető", érzelmessége külsőleges, csupán *modor* – modorossága egy minél konvencionálisabbnak szánt elbeszélő hangnak –, a Dickens-regény lényege, létrejöttének titka – a „valódi szeretet"? – „arkangyali részvétlenséggel"? – szükségképpen másutt van, mélyebben, hozzáférhetetlenebb helyen.

dem elhagyni a nem-regényírói nyelvet. De el kell hagynom mindenestül az R_1-et, ha ennek az októberi napnak a fényét, árnyát, pontos megvilágítását, a pillanatunk filmkockájának tömény tartalmát próbálnám közölni, létrehívni, a maga víziószerű teljességében. Titkos szűrők, fátyolok hálózata, amin át látok, hallok, érzékelek. Reményeim, félelmeim, szándékaim, halottaim, szerelmeim, sebeim, lelkesedéseim, csüggedéseim, elfelejtett és soha el nem felejtett, képzelt és vágyott és valódinak mondható és még valódibban átélt milliónyi dolog úszik az R_1 hálójával megfoghatatlan valóságban. Miféle módon tudja ezt a regény mégis néha megragadni? Milyen kontroll-szerkezet méri le a nagyobb hitelesség fokát? Ne próbálhassunk rá szavakat. A valóságnak is, regénynek is rejtett tárnáiba érkeztünk: hagyjuk őket nyugton a hallgatás kőzeteiben, járataiban, föld alatti tartományaiban.

Kortárs, 1979. 7. sz.

KIS PINTÉR IMRE

ÉLMÉNY ÉS TÁVOLSÁGTARTÁS A LEGÚJABB MAGYAR PRÓZÁBAN

(TÖPRENGÉS AZ UTOLSÓ TÍZ ÉV NÉHÁNY PÁLYAKEZDÉSÉRŐL)*

Nincs is még két éve, hogy az *Alföld* 1974-es áprilisi fiatal írók különszámában megpróbáltam áttekinteni az elmúlt öt év legjelentősebb költő-pályakezdéseit. Szubjektíven és mindennél inkább a művészi értékre, a tehetség mozdulásaira figyelve. Már akkor elhatároztam, hogy lehetőség adódván, megkísérlek majd egy hasonló vállalkozást a legújabb magyar prózairodalomról. Örömmel fogadtam tehát ennek a tanácskozásnak az alkalmát, kivált, amikor vagy három hónappal ezelőtt, a Balatonberényben megrendezett prózaíró-találkozó arról is meggyőzött, hogy ezen a területen talán még áttekinthetetlenebb az összkép, még súlyosabb az értékzavar. Mégis: akkor inkább csak mulasztásokat, esetleges okokat gyanítottam az ellentmondó értékítéletek, a láthatóan töredékes önismeret mögött. Ma egy kicsit azt hiszem, hogy ez a helyzet korántsem véletlen, bizonyos értelemben nagyon is szükségszerű.

Mindezt rögtön a magam mentségére is mondom, hogy ez a vállalkozás – az elmúlt tíz év prózapályakezdéseinek az áttekintése – végül is nekem se sikerült. Ha a líráról szólva kiemelhettem – a magam felelősségére persze – hat szerveződő életművet, az újabb magyar próza 1965-től számított, jóval népesebb mezőnyéből ilyen jelentős – teljes értékű művekkel fedezett – egyéniségnek jószerivel csak az

* Elhangzott a Debreceni Irodalmi Napok prózavitáján, 1975-ben.

induló Nádas Pétert gondolom. Nem mintha a prózában hiány volna a tehetségekben, sok remek novella, még több remekmívű szövegrészlet jelent meg ebben a periódusban is. S van néhány sokat ígérő, jellemző kísérlet, kezdeményezés. De ez a nemzedék – nekem mindenesetre úgy tetszik – még kevés bizonyos – *időtálló* – értéket hozott létre ahhoz, hogy teljesítménye értékszempontok alapján egyáltalán reálisan fölmérhető legyen. Nemzedéket mondok, előlegezve ezt a szót már csak a könnyebb szóhasználat érdekében, de talán nem is teljesen jogtalanul. Mert az a türelmetlenség, amit alighanem sokan ismerünk, s amit a *Valóság* 1972-es, emlékezetes prózavitája olyan ingerülten vetett fel: sokkal inkább a nemzedék egészének szól, semmint az egyes íróknak. Igaz, én a magam dilemmáját e vitával szemben nem a próza „kiskorúsága" felől, hanem a *tehetség és teljesítmény* különös ellentmondásaként fogalmazom meg. Amikor az általános helyzetkép mellé még odakívánkozik Császár István egyik mélyértelmúen rezignált mondata is: „Némely idősebb írók hajlamosak arra, hogy saját mulasztásaikat, egyes kritikusok pedig, hogy az egész jelenlegi magyar irodalom mulasztásait varrják a most jelentkezők nyakába."

Én tehát, ha adott esetben nem hallgatom is majd el a véleményemet, de a nemzedék semmiféle felmérésére nem vállalkozom. Amit szeretnék: kicsit körüljárni ezt a fenti dilemmát, s elmondani gondolataimat a nemzedékben érlelődő néhány – szerintem: jellegzetes – epikus tendenciáról. Igyekeztem következetesen esztétikai szempontokat érvényesíteni, de a hivatkozás tényanyagát óhatatlanul szűkítenem kellett. S ha már válogattam, hát nyilván a magam ízlése szerint. Talán elég egy rögtönzött számítás az arányok felvillantására: a Magvető 1967-ben Lengyel Péter könyvével változtatta könyvformájúvá az *Új Termés* sorozatot. Balázs József napokban megjelent regénye volt a sorozat 100.

kötete. Magyarországon az elmúlt tíz évben mintegy nyolcvan pályakezdő írójelölt jelentkezett, körülbelül 150–170 prózakötettel. A jelentkezők fele bizonyára rendelkezik olyan készséggel vagy képességekkel, hogy indokolt velük szemben a várakozás álláspontja. Közülük választottam ki most azt a tizenegy írót, akiket tehetségesnek és valamilyen értelemben reprezentatívnak is vélek, jól tudva, hogy teljesítményük olykor egyenetlen, s főleg nem egyenrangú. A következőkben tehát Asperján György, Csaplár Vilmos, Császár István, Csörsz István, Czakó Gábor, Dobai Péter, Lengyel Péter, Marosi Gyula, Nádas Péter, Ördögh Szilveszter és Spiró György pályakezdéseinek a számomra való tanulságait próbálom meg összegezni. Jól tudva azt is, hogy ez a névsor némileg önkényes, sokban méltánytalan. Kimaradt így, pédául: Albert Gábor, Beréményi Géza, Csalog Zsolt, Farkasházi Zoltán,* Lakatos Menyhért, Mózsi Ferenc, Munkácsi Miklós, Simonffy András, Szentgallay Géza vagy Vathy Zsuzsa. Hiányoznak a legújabb könyvek is, Bakos Ferenc, Balázs József, Bólya Péter, Hajnóczy Péter vagy mások műveinek a tapasztalatai, valamint azoké is, akik még kötetben nem jelentek meg, s akik közül például Esterházy Pétert erős tehetségnek gondolom.

Ennyi előzetes tétovázás után persze joggal felmerülhet a kérdés, hogy mi indokolja akkor egyáltalán az ilyen generációs vizsgálatot. Miért kell a periódus prózáját mesterségesen is pályakezdésekre szűkíteni, ha egyszer ennyire képlékenynek látom az értékminőségeket, ha nem kifutottnak a tehetségeket, és ha a szóban forgó tíz év legjobb műveit nem ők, hanem a pályát folytató írók írták: Déry Tibor, Lengyel József, Mészöly Miklós, Galgóczi Erzsébet, Kardos G. György, Karinthy Ferenc, Konrád György, Moldova György, Csurka István, Kertész Ákos vagy mások, sorolhatnám ezt a névsort is, az

* Azóta Tárnok Zoltán néven ír.

élő magyar próza ismert, karakteres neveit. A kérdésre röviden felelhetem, hogy tíz év azért nagy idő, nemcsak a mi életünkben, de a nemzeti irodalmak életében is. Ami új név, terjedelmes irodalmi anyag ezalatt összegyűlik, abban valamiképpen tájékozódni kell, még ha maguk a művek spontánul (vagy a kritikai fogadtatásuk: első fokon) csak töredékesen valósítják is meg a természetes szelekciót. De elég nagy idő ez ahhoz, hogy a művek vagy az írói magatartások fontos információkat adjanak a társadalom valóságáról, akár éppen azzal, hogy nem adnak róla direkt tartalmi tájékoztatást. S konkrétan is: ezt a nemzedéket nehezen áttekinthetővé és bizonyos értelemben jellemzően tagolatlanná éppen a szokatlanul hasonló problémafelvetések, a közel azonos írói tájékozódások teszik. Legalábbis elgondolkoztató az a szoros szemléleti, sőt stílusegység, amelyet ezek a művek eddig létrehoztak, a magyar prózában egyébként régóta először. Nemzedékké is jobbára egy megváltozott közös valóságlátás formálja őket: szinte már kényszerűen is, kevés fontos művel, de tisztes színvonalon. S végül, de nem utoljára, ahhoz is elég hosszú volt ez a tíz év, hogy e pályakezdések további sorsában egyszersmind a jövő magyar prózájának a lehetőségeit is latolgassuk; és nem mindegy, milyen utakon-módokon, mennyi tehetséggel s hogy kellő önismerettel alakul-e ez a jövő. Mert a próza önismerete egy kicsit mindig is az egész nemzeté.

Egy irodalmi periódus megközelítésére számos jobbnál jobb szempont kínálkozik, én ezt is leszűkítettem az élmény és az epikus távolságtartás mozzanataira. Abból az egyszerű meggondolásból, hogy mély, a személyiség egészét megmozgató élmény nélkül nincs művészet, és az élmény tárgyiasítása, az írónak az anyagával szembeni érzelmi–gondolati fölénye nélkül nincsen igazi epika. Az ilyen fölény megszerveződése nemcsak az íróalkatot jellemzi alapvetően,

de általában is a prózát az esztétikai forma felől a legélesebben differenciáló szempontok egyike. Nyilván mert kifejezetten világnézeti kategória, az írónak az anyagára való *rálátását* határozza meg, azt a szilárd pontot rögzíti, ahonnan a világ az író számára birtokba vehető.

De a távolságteremtés szempontjának a kiemelésére nem is csak ezek az elvi, hanem az igazat megvallva: nagyon is praktikus okok ösztönöztek. Ha most mintegy madártávlatból megpróbálom áttekinteni az egész szóban forgó prózatermést, az alapvetően morális hangoltságon belül három eltérő élménytípus – úgy érzem – jól megkülönböztethető. Az elsőt nevezhetném talán *informatív élménynek*, mert prózánk hagyományos – szociográfikusan valóságelemző – vonulatát folytatja, és voltaképpen az extenzív tájékozódás igénye vezeti. Ezért is általában valamilyen jellegzetes társadalmi réteghez vagy miliőhöz kötődik, alapja mindig is valamilyen egyértelmű – kitapintható és körüljárható – valóságnak az élménye. A mű ezt az élményt a maga közvetlenül adott realitásában tárja fel, többnyire realista leírással. Az írónak nincs oka a distancia-teremtés különféle módozatain töprengeni, hiszen fölénye természetesen jelenvaló. A mű szűkebb, sajátos valóságával szemben az író többnyire a társadalmi felemelkedés, az össztársadalom szélesebb horizontú értékszempontjait képviseli.

Jól látható ez például Ördögh Szilveszter prózájában. Az ő élménye is egyértelműen informatív: a mai paraszti élet különös valósága. Tárgyáról részletes jelenségrajzot ad, ahogyan írói fölénye is hagyományosan realista: felülről nézi hőseit, többet tud náluk, szemlélete harmonikus-racionális világképet körvonalaz. Az élményen belül persze egyénít, a témát a nemzedékváltásra, a parasztszülők és értelmiségi fiuk konfliktusára szűkíti, (Bata Imre szavával) egész „családi mitológiát" ír, amelyben a két világ összeütközését nem drámaira, hanem érzelmesre sti-

lizálja. S ismét más kérdés, hogy Ördögh esztétikai teljesítménye egyelőre nagyon is bizonytalan. Lélekrajza jócskán naiv, ahogy információiban is sok a közhelyszerű elem. S mert nem teremt eredeti írói helyzetet, erénye inkább csak az érzékelés frissessége, légköre *(Vénember, Virradatkor)*. A valódi epikához mélyülnie kell vagy ismeretlen valóságterületet meghódítania.

Az informatív élménnyel szemben levő másik élménytípust *allegorikus élmény*nek nevezném; jelezve, hogy az epikus távolságteremtés ellenkező pólusára, a valóság szélsőségesen általános írói megközelítésére utal. Eltekintve most az esztétikai érték nem lényegtelen különbségeitől: ezt az élménykiindulást választották Spiró György, Dobai Péter és bizonyos mértékig Czakó Gábor vagy Nádas Péter parabolikus regényei, akárcsak novellái is. A parabola minden esetben irányított közlés, amikor az valamilyen kész, nyilvánvaló gondolatélményhez teremti meg azt az érzéki közeget – valóságanyagot –, amelytől eszméinek esztétikai – tehát szuverén – közvetítését reméli. Elvonatkoztatva a felhasznált életanyag ezerféle természetes bonyolultságától, az író szükségképpen és radikálisan leegyszerűsíti a valóságot, alárendeli a maga céljainak, de ez a gondolati előfeltételezettség egyszersmind eleve társítja is az író döntő fölényét az anyagával szemben. Hogy művészi élményt kapjunk, ahhoz ugyan szükséges, de még nagyon is kevés persze a prekoncepció jogosultsága. A motívumanyagnak a prekoncepciót revelációs szinten kell képviselnie, az esztétikai hatás itt *teremtő* írói képzeletet igényel, tökéletes illúziót. A nemzedék számos parabolakísérletéből számomra csak Czakó Gábor állatmeséi jelentettek ilyen revelációt (*Emberkert*-ciklus).

De legyen bárhogyan is, annyi biztos, hogy mind a két, most felvázolt élménytípus szervesen illeszkedik a magyar próza folytonosságába, jelentős előzményeket tudhat maga előtt, építhet is ezekre. Az

informatív élmény a móriczi hagyományban egyenesen készen kapja a legjobbak kimunkálta szemléletet, a magyar prózai hagyomány legerősebb preformált formanyelvére épül. Az *allegorikus élmény* nemzetközibb, amennyiben gondolati preformációkra épít, végül is az egész 20. századi hazai vagy külföldi gondolatkincsből meríthet, megalkotva hozzá a megfelelő történeti, társadalmi vagy éppen erkölcsi valóságmetszeteket. Irodalmunk olyan jelentős alkotóitól kaphat ösztönzést, mint – találomra mondom – Krúdy, Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kosztolányi, netán Mészöly Miklós, Sánta Ferenc vagy Déry Tibor. Van azonban az elmúlt tíz év indulásaiban egy harmadik, madártávlatból szintén jól meghatározható-leírható élménytípus is a két szélső pólus között. Ezzel részletesebben is szeretnék foglalkozni, már csak azért is, mert – szerintem – ennek az élménynek nincsen érdemleges előzménye a magyar prózában, s a pályakezdések zöme mégis ehhez sorolható.

Megítélésük máig ambivalens. Ezzel az élménytípussal a tehetségek egész sora jelentkezett, igen erős prózatehetségek, akik a kortárs magyar prózát alapvetően megújították. Föllépésükkel a legmagasabb szintű művészi igényesség és végre a kendőzetlen valóság áradt az irodalomba, fiatalon is csapatban tudták azt, ami az előttük indult évjáratoknak egy-egy kiemelkedő műben ha sikerült. Mégis, mintha azóta is csak ebből éhetnének, mintha eleve megrekedtek volna a valóság (s a művészet) előszobáiban. Sokszor és sokan elemezték már ennek az élménytípusnak a tartalmait, igaz, jobbára csak a motívumok felsorolásáig jutva. Elmondták a lézengő, lődörgő, spleenes, házibulis, cél nélküli, kisszerűen lázadó, perifériku kamaszhősök irodalmának; jellemezték a társadalmi immobilitás tényei ellen tiltakozó vagányromantikának; netán a társadalmi problematikától elforduló individualisztikus menekülésnek; esetleg a helykereső, az önmegvalósítás lehetőségein töprengő, egészséges nemzedéki nyugtalanságnak;

vallomásirodalomnak stb. Hogy aztán – többnyire jókora leegyszerűsítéssel – a motívumokból átcsapva a világnézeti következtetésekbe: rögzítsék vagy éppen elítéljék az írók rossz közérzetét, az illúzióvesztést vagy a pesszimizmust. Én ezt az élménytípust nyilván tudománytalanul, de legalább egyszerűen: *őszinteségélmény*nek nevezem.

Több okból is. Ha ezeket a műveket a motívumok, és általában az esztétikai forma felől próbálom vallatóra fogni; abban szinte biztos lehetek, hogy valamiképpen közvetlen valóságot kapok. Nemcsak a szó általánosabb értelmében, de tényszerűen is: megélt valóságot, az írók által alig alakított életanyagot. Császár István jellegzetes novellakezdése, ami szerint: „a baj ott kezdődik, hogy mostanában berzenkedek minden kitalált történettől" *(Forgácsék aszteroidja)* – tünetértékű, mert ezek az írók – Asperján, Csaplár, Császár, Csörsz, Lengyel, Marosi – valamennyien az élet felől jöttek az irodalomba, még pontosabban: igazi mély élményként élik és írják a saját életüket. Nem hagyatkoznak a képzeletre, mondhatnám úgy is, hogy modell után dolgoznak. A módszer egyéb fölös következményeit vállalva inkább: így például mindjárt az élet szembeállítását az irodalommal. Akkor is, ha tagadja ezt, mint Lengyel Péter, akkor is, ha a „nem irodalmi író" szerepéig élezi, mint Császár. Persze az életen – innen nézve – csakis nem-fikciót, civil igazmondást lehet érteni. A valóságérzékelés őszinteségét. Ami, ha szigorúan veszem: a preformált világról való teljes lemondást is jelenti, a tabula rasa szemléletet, az epika újrakezdését. Igaz, a szuverén látás lehetőségét is.

De – fenntartva továbbra is ezt a madártávlatot – hasonlóan azonos eredményre jutok, ha a művek eszmeiségét közelítem. A művek túlnyomó többsége egy érzelmileg határozott, de tartalmát tekintve rendkívül általános konfliktusélményt fogalmaz meg egyén és társadalom között, többnyire erkölcsi érték-

dilemmaként. A megvalósítás mikéntje persze különböző, sőt az egyes novellákban meglehetősen széles színképben kapjuk az egyén és a társadalom különféle konkrét szereppárosításait, de a dolog lényege szinte képletszerűen is az, hogy valamely reális hős igényei – átlaghősök, átlagképességekkel – szembekerülnek a környezet adta lehetőségekkel. Vagy még inkább: a környezet lehetetlenségével, lévén hogy a körülmények szinte kivétel nélkül az igények feladását írják elő a hősnek. A konfliktus alapja tehát az a relatív erkölcsi fölény, amely a hőst (a valóság ellenére, legalábbis az olvasó szívében) a környezet fölé helyezi. Ez az általános konfliktushelyzet voltaképpen nagyon is felelős, társadalomkritikus írói attitűdöt fogalmaz meg, s így akár egy nagy formátumú, realista epika esélyeit. Persze csak akkor, ha a konfliktus a művek konkrét és fontos – tipikus – valóságanyagából szervesen, mondhatni törvényszerűen következik. De a szóban forgó művek ezeket a konfliktusszituációkat ugyan jelenünkben, ugyan reális, ám úgyszólván kizárólag *perifériku*s valóságanyagban hozzák létre (mint pl. kamasz és felnőtt ellentétet). S még többször létre se hozzák, hanem a konfliktusélményt az írói szemlélet eleve **kívülről**, valamiféle valóságprekoncepció formájában viszi be az epikus motívumanyagba. Mint az író szorongató és személyes gondját. Azaz: nem is valóságanyag adja a konfliktust, hanem az író keres konfliktusélményéhez illő, szemléltető valóságot. És ez már döntő különbség, mert ilyenkor a realista és parabolikus írói irányultság szervetlenül keveredik.

Ha egy konfliktusélmény mély és valódi, akkor az igazi írónak aligha szükséges azt mélyrehatóan motiválnia. De ha nem motiválja, attól bár a konfliktus nem lesz még érvénytelen, mégis az érzelmi–hangulati közlés (a lírai hatás) általánosságában marad. Nézzük meg például a nemzedék szinte már klasszikusnak számító elbeszélését, Császár István

*Fejforgás*át. Tarnay története-tragédiája mindenekelőtt megejtően konkrét: talán perifériku*s*, de bravúrosan életteljes valóság. Konfliktusa környezetével, vagyis a világgal szubjektívan hiteles, de epikusan – noha minden ízében hihető – egyáltalán nem szükségszerű. Maga az író is jelzi, hogy Tarnay filozófiája jórészt alkoholista önigazolás, öngyilkossága is mintegy véletlen. Ám ez a konfliktus az író számára mégis halálosan komoly ügy, amennyiben jelképes: hisz Tarnay sorsát élete „egyik lehetséges variációjá"-vá növeszti. Végül is Császár a maga metafizikus dilemmáját szemlélteti Tarnay történetével: valami olyan lényeges általánosságot, hogy élni csak öncsalás nélkül, abszolút becsületesen érdemes, de így nem lehet. Tarnaynak a környezetével (s a világgal) szemben az ad viszonylagos erkölcsi fölényt, hogy *nem tud* hazudni. Akár Császár többi alteregója: ő is attól fölényes, amitől perifériku*s*, hogy totális igénye van az őszinte életre. Megfogalmazza ezt is pontosan: „Mert szeretem a részegeket és a bolondokat, akik őszintén és becsületesen aljasok és értelmetlenek..."

Talán nem túlzás azt állítani, hogy ebben a harmadik élménytípusban az „őszintén és becsületesen" életvitele, már-már esztétikai normává felkent mércéje szervezi meg az írói szemléletet. Ebből a formális elvből, tartalmi kötéseitől elvonatkoztatott, szubjektív viselkedésmozzanatból az esetek nagy részében műteremtő gondolat válik. Mert nyilvánvaló, hogy az igazmondás és őszinteség mint *erkölcsi érték,* végső soron az igazságot célozza; de valójában csak az igazsághoz eljutás feltétele, és nem maga az igazság. S innen egyértelműnek tetszik az is, hogy nem annyira az élményszegénység, mint inkább az élmény direktsége, az etikus nézőpont feltétlen érvényesítése az, ami ennek az élménytípusnak az epikus lehetőségeit visszafogja. Mert tartalmas, autentikus esztétikai szféra (valóságanyag) nélkül tételessé válik, sematikus szituációkat teremt.

Nem véletlen, hogy a nemzedék szinte kollektív hőstípust ír a szuverén életvitelre kényes kamaszban, vagy pikaróban: Csaplár Sebestyéne, aki úgy érzi, hogy „elveszett, mert már nem sikerülhet eltüntetni a mocskot", nem annyira a konkrét bűntől szenved, a lány megerőszakolásáért, de hogy akkor *feladta* önmagát, „mert ő is megszűnt Sebestyén lenni" *(A kételkedés útjai)*. Második könyvében nem is irodalmat ígér, hanem: „Viszont *őszinte* leszek. Őszinte amennyire csak tőlem telik, ezt megígérhetem" *(Két nap...)*. A következő regény főhőse így summáz: „Az hiszed..., hogy van bármi is, ami fontosabb önmagunk megismerésénél?!" *(A királylány szivacskabátja)*. Csörsz Peléje a kétlaki életben bízik, kifelé közönyösen él, csak hogy lelkében emigrálhasson a társadalomból, s legalább ott önmaga lehessen *(Visszakézből)*. Asperján munkáskamasza heroikusan naiv küzdelemben próbál „többnek lenni, mint a többiek", valójában csak belső azonosságát őrzi, *tisztaságát* mentené a munkásszállások lumpenlátszataitól *(Vészkijáratbejárat)*. Lengyel Péter Merényi Ádámja mániás nyomozással: halott apjában, gyerekemlékeiben keresi önmagát *(Szinopszis helyett)*. De Marosi Gyula Gerebenjének is az a legfőbb bölcsessége, hogy „becsületesen és tisztességesen akarok élni", minden hátsó gondolat nélkül, akarja vállalni azt, ami *(Játsszunk novellát)*. Folytathatnám hosszasabban is a hivatkozásokat: ebben az élményben az író valamiképpen mindig is a hős, hősök önmagával való azonosságára vagy nem azonosságára figyel. Ha a hős önmagával azonos, vagy igénye van ilyen azonosságra, akkor ebből az erkölcsi fölény forrása lesz, ha nem azonos, akkor abból erkölcsi vétsége következik. E problémafelvetés szempontjából másodlagos az a tény, hogy mi is tulajdonképpen a hős valójában, mit is jelent az a szó, hogy „önmaga".

Ha egy élmény egy egész írónemzedékben ennyire elemi és központi, az persze aligha véletlen. Bizonyára nagyon is mélyreható okai vannak. Hozzátenném még, hogy nem tudok a nemzedéken belül jelentős tehetségről, aki elhatárolná magát a társadalmi kérdésektől, írói világképében föladná az ember sorsalakító, közösségteremtő illetékességét; amint maga ez a hosszan elemzett élmény is félreérthetetlenül a közösségi felelősségérzéstől kap hatásenergiát. Ilyen értelemben kinyilatkoztatásnak tetszik Nádas Péter összegzése: „Számos véletlen és az évek múlásának összejátszása kellett ahhoz, hogy megértsem, milyen helyrehozhatatlan tragédiához vezethet, ha nem vagyunk képesek elfogadni a természet törvényeit, nevezetesen az ember titokszerűségét. Ha fel akarjuk oldani az egyént a közösségben. Az egyéniséget olyan közösségben, amely nem áll egyéniségekből. Közösségbe tömörülni, közösséggé lenni – szerintem – csak egyéniségek tudnak" *(A bárány).*

Ez az úgynevezett *őszinteségélmény* tehát nagyon is általános társadalmi gondot képvisel, a középponti gondolat itt a mindenféle formális életvitel, a társadalmi lét tartalmat vesztett formái, intézményei ellen való, humanista eszmeiségű, racionális tiltakozás. A gond mégsem a társadalmi közeg közvetlenségében fogalmazódik meg, sokkal inkább – láthattuk – áttételesen, az önmegvalósítás parancsa vagy gátoltsága erkölcsi konzekvenciáiban. Mindenképpen meggondolkoztató az is, hogy szinte mindig a negativitás, kiszorítottság alaphelyzeteiből. S hogy áttételességéből következően fölöttébb általánosan. Vagyis: *itt és most,* ma és Magyarországon, mégis többnyire nem konkrétan, nem magyar mivoltában, nem társadalmi–politikai egyértelműségében élve meg ezt a valóságot, hanem tágítva erkölcs és életforma felé, tágítva egész a 20. századi létezés filozofikus közhelyeiig, szemben a munkamegosztás szigorával, a személytelenséggel, a töredékes létezéssel, a nosz-

talgikus vággyal a teljes élet után. A teljességigény és a partikuláris létezés érzelmi konfliktusaival tehát.

Hogy mik e konfliktusélmény intenzitásának tényszerűen is konkrét szociológiai okai, annak elemzése aligha tartozik rám, kivált nem, ha maguk a művek is csak alig tárgyiasítják a dilemmáikat. Két dolgot mégis kiemelnék, noha mind a kettő köztudott.

Az egyik a sematikus irodalom, a dogmatikus–voluntarista valóságábrázolás máig ható pszichikus botránya, már-már antitézisbe csapó félelme. Ami egy az egyben életvalóság, az lehet talán sekélyes vagy jelentéktelen, de nem lehet sematikus. Mintha a generáció nagyobbik része éppen azzal akarná a társadalmi illetékességét bizonyítani, hogy egyszersmind lemond a nagyobb szabású történeti–társadalmi folyamatok *közvetlen* nyomon követéséről, hogy tüntetően is köznapi a nagy elvek, világmagyarázatok, akárcsak nagy szavak ellenében.

Másfelől tanulságos lenne egyszer azt is elemezni, hogy milyen mértékig viseli el maga a társadalom, a szavakban annyiszor kért (sőt elvárt): „konstruktív" elégedetlenséget, a valóban konkrét és mélyreható írói kritikát. Van ennek humoros oldala is: Simonffy András állított össze egy csokrot nemrég az író–olvasó találkozók válogatott kérdéseiből, olyanokat, hogy „Külső megrendelésre ír, vagy belső lelki szükség diktálja?" *(Új Írás,* 1974. 8. sz.), esetleg emlékeztethetnék, mondjuk, arra a századosra is, aki a Néphadsereget védte meg Marosi Gyula *Továbbképzés* című novellája ellenében *(Kortárs,* 1973. 5. sz.). Ennél jóval lényegesebb a könyvkiadásnak az a fajta érzékenysége, ami a középszernek mindig könnyebben ad szabad utat, mert kevesebb lesz a probléma is vele. S hogy például a nemzedék két jeles írója évek óta csak részben van jelen az irodalomban, mert a Kiadó nem adta ki a könyveiket. Igaz el sem utasította egészen, mindössze Nádas Péter: *Leírás* című elbeszélésgyűjteménye 1972-től, *Egy családregény vége* című re-

génye 1973-tól és Lengyel Péter *Mellékszereplők* című regénye is 1971-től hasztalan várja a megjelenést. Ahogy Czakó Gábor *Megváltója* is csak négyéves késéssel és lényeges írói változtatásokkal jelent meg. Személyes véleményem szerint: nem feltétlenül előnyére változott.

De hát az író számára a külső körülmény lehet talán indíték, de *mentség* sohasem. Ezért is ideje már visszatérni a művekhez, és – föladva azt a bizonyos madártávlatot is – felvillantani a nemzedékből néhány ígéretes, epikus tájékozódást vagy éppen – szerintem jellegzetes – zsákutcát.

Az epikus távolságtartás kihagyásaival kezdeném; azzal, hogy hiába az élmény mélysége, megszenvedettsége, ha az esztétikai szféra nem egyenrangúan képviseli, akkor a legigazibb tényanyagból is naturalizmus vagy újságírás lesz, riport, netán jó szándékú, doktrinér tételesség. A legáltalánosabb veszélynek a naturalizmus tetszik. Sokféle fajtája van: a hagyományos, a stílus élénkítésére funkciótlanul is, a szleng, a durvaságok, a szexualitás és ösztönélet személyiségelvvé növesztése, Asperjánnál például vagy Czakó: *A szobá*jában. Csörsz Istvánnál vagy Lengyel Péternél a naturalizmust fárasztó, aprólékos dokumentarizmusban látjuk viszont *(Sirig tartsd a pofád, Hántolók).* Császárt, Marosit és Czakót nemegyszer a jelenségvilághoz való túlzott kötődésre, a próza külsődleges felhígítására ösztönzi (Császár: *Nem érsz a halálodig,* Marosi: *Majd fenn a hegyek közt,* Czakó: *A gázolós).* Csaplár utolsó két regényében pedig a naturalizmusból avantgard formaelv válik, a *Két nap*...-ban – láttuk – a totális őszinteség formakísérlete, *A királylány szivacskabátja* pedig már szinte az automatikus írást adaptálja az epikus motívumokra. Csaplár szándékosan is naturalista: egy alig modellált belső zűrzavarral igyekszik – mintegy parabolikusan – kaotikus külső világot érzékeltetni.

Ugyanilyen általános hibának érzem – némileg a naturalizmussal összefüggésben – a közvetlen írói narrációt, az íróknak a novellából való magánkiszólásait, az irodalmi szöveg ellaposítását a riport, az aktuális publicisztika irányába. Császár István egész új műfajt szerkesztett az irodalmiasított tárcából, a maga írói szerepével próbálva hitelesíteni olyan közhasznú általánosságokat, hogy például „úgy élünk a szocializmussal, mint egy dél-amerikai indián törzs az ajándékba kapott atomreaktor mellett" *(Forgácsék aszteroidja)*. De így „gondolja" Marosi tejesfiúja is a sokszor kiemelt nemzedéki vallomást: „Nagyon rosszkor születtem... Minden lejátszódott nélkülem, ami szép volt. Ma már semmi sincs, csak kulizás, hajbókolás a főnökök előtt." Ilyen írói szócső Dobai Bodillája *(Csontmolnárok)*; vagy mondjuk, Czakó Jenő bácsija, aki a *Csata minden áldott nap*ban megfogalmazza a gyerekeknek a regény mondanivalóját: „Szóval olyasmit kéne akarni, amiben nincs bűn. Mint például az igazság. Elhatározod, hogy igazságos leszel, akármi történjen is veled, csak igazat mondasz, csak igazságosan cselekszel, igazságosan bánsz mindenkivel. Csak az igazságra törekszel mindenáron."

Ez az idézet egyébként már átvezet a tételesség, a sematikus ábrázolás szintén gyakori problémájához, ami első hallásra talán önellentmondásnak vélhető az eddigiek után. Valóban, ez inkább a parabolikus vonulat veszélye: Czakóé, Spiróé, Dobaié, s nem véletlenül ezt a hibát követi el Nádas Péter két leggyengébb elbeszélése is: *A pince*, amelynek groteszk, szürke fényképészsegédje a víziós technika minden mesterkélt bonyolultsága ellenére is túl didaktikusan „dörömböl léte homályos pincéjében". Vagy az *Eltévedtek*, amely végül is megmarad a groteszk ötlet szintjén; jó poén. Igaz, erről alighanem jóval árnyaltabban kellene beszélnem. Czakó utolsó könyvét, a *Csata minden áldott nap* címűt, visszaesésként könyveltem el. Az író ugyan túl-

zottan is konkrét (vagyis: sokban felesleges) valóságrajzzal, ám végül is didaktikusra bonyolítja a regényt. Baj van ebben a regényben a prekoncepcióval is, mert naiv. Zoli egyedül azzal robbant szét egy falusi, prefasiszta gyerekrémuralmat, hogy őszinte és becsületes. De Czakót én mégis a nemzedék egyik legerősebb tehetségének hiszem, éppen mert a nemzedék alapélményéből ő próbált még Nádas és Spiró mellett nagy formátumú irodalmat csinálni. Azaz lényeges szociális feszültségekkel tartalmivá fordítani az élményt, s hozzá minden könyvében – termékeny írói nyugtalansággal – más-más prózaformát keresve. Művei mögött kialakult, már-már túlságosan is határozott gondolatiság munkál, kreatív fantáziája a nemzedékben szinte egyedülálló, ha nem sematizálja a tézis, ha fölényét ironikus látás közvetíti. A *Megváltó* például a maga stilizált, érzelmileg túlfeszített belső monológjaival parabolikusan *tiszta* helyzetet igyekszik teremteni, mai jelenségszférával, valóságos konfliktusba sűríteni az öncsaló világ és a szuverén életre vágyó, az etikusan fölényes ember ellentétét. Czakó a *Megváltó*val mindenképpen reprezentatív művet írt; abban is, hogy az ő főhőse sem képes negatív környezetével szemben más pozitív ellenerőt felvonultatni, csak a formális erkölcsi értéket, hogy „őszinte és becsületes". De ezen talán még átsegíthetné az írót a választott Krisztus-allúzió. Az tiszta ügy, hogy Czakó erkölcsi példázatot ír arról, hogy az ember minden körülmény között felelős önmagáért. Regényét – érzésem szerint – azzal rontja el, hogy kulcsot ad hozzá, tételes programot ad a főhős szájába: szeretetvallást, esetté szegényítve a mítoszt. Pedig a parabola világa mindig szigorúan determinált világ, és az író nem kerülhet szembe – büntetlenül – a maga regénylogikájával.

Spiró György *Kerengő*je – ebben téved például Könczöl Csaba *(Tiszatáj,* 1975. 9. sz.) – a *Megváltó* stratégiai hibáját nem követi el: az ő Adorjánja végig belül marad a regénydetermináción. A *Kerengő*-

ben nincs, mert nem lehet önmagával azonos, szuverén figura, Adorján sem az. Spiró a látszatlét és az erkölcsi szabadság ellentétét abszoluttá élezi, éppen azzal, hogy kongeniális modellt talál a narkotikus, az elviselhetően elidegenedett létezésre. Reménye – mutatis mutandis – az, ami a *Doktor Faustus* Serénusáé, hogy hátha csal az akusztika, s nem is olyan hibátlan ez a meghatározottság. A *Kerengő* megjelenését nem esszéisztikus gyengeségei, hanem invenciózus belső logikája tette eseménnyé. Akkor is, ha persze a *Kerengő* voltaképpen *nem regény,* a jelentős epikus mű megírása Spirónak sem sikerült. Parabolája ugyanis megreked a verbális pszichologizálásnál – ennek következetessége és iróniája önmagában is biztosítja a hatást. Biztosítja akkor is, ha ez a hatás sokkal inkább heurisztikus–szellemes, semmint esztétikai. Spiró az igazán írói–nyelvi–valóságteremtést egyelőre meg sem kísérelte.

Dobai Péter *Csontmolnárok* című regényében viszont magát az élményt érzem másodlagosnak, irodalmiasnak. Az itt szóba hozott írók közül ő az egyetlen, aki csak íráskészségéről, remek stiláris teljesítményéről tudott meggyőzni, s művei mögött nem érzem személyisége teljes fedezetét. Mesterkéltnek érzem a *Csontmolnárok* gondolati prekoncepcióját is, nem hiszek a permanens forradalmi cselekvés kategorikus imperativuszában, s kivált nem, ha a gondolat gyengeségeit az író agresszív valóságszemlélettel igyekszik ellensúlyozni. Könyvét mégis fontosnak tartom, nemcsak mert Dobai pompásan ráérez egy újfajta regénytechnikára, a nem fikciós – történeti és esszéisztikus – elemeket modern, parabolikus formává alakító, gondolatilag igen teherbírónak látszó regényszerkezetre, hanem mert ezzel a rokon prózatörekvéseknek potenciálisan utat is jelezhet. Ha egy ilyen regényforma ténylegesen is a magyar történelem sorskérdéseivel mérkőzik, úgy bizonyára kiugrathatja a prózát mind a moralizálás, mind a valósághoz tapadás görcseiből.

Csakúgy: reális út jelződik a morális problémák nagy érzékenységű, ám szuggesztívan konkrét – epikus – felvetésével Nádas Péter korai műveiben. Két kisregénye, *A biblia,* és *A bárány* alighanem máig a nemzedék legsúlyosabb epikája, maradandó értéke. Nádas a klasszikus novella hagyományosan realista hangütésével tárgyiasítja ezekben az írásokban a konkrét erkölcsi problematikát. Valóságérzékelése, pszichikus készsége egyaránt pontos és megvesztegethetetlen; ilyen sűrű és sokjelentésű valóságélményt alig is tudnak nemzedéktársai felmutatni (Talán Czakó *A Szüle halálá*ban). Nádasnál tehát tényszerűen is a jelen magyar valósága hozza létre a hatalom és kiszolgáltatottság vagy a szuverenitás és partikularitás bonyolult emberi feszültségeit. Visszafogott, szinte szerénynek mondható prózastílusa széles spektrumban elemi indulatok felkavarására, rögzítésére is képes. „Hidegen szenvedélyes" – mondta róla Szörényi László (*Kritika,* 1971. 10–12. sz.), s valóban kíméletlen próza ez, amennyiben az író szemlélete a könyörtelen racionalistáé, sohasem maguk az emberek, hanem a viszonyaik, az életet meghatározó láthatatlan mechanizmusok izgatják. Ezért is tud hőseivel szemben teljesen tárgyilagos maradni, s ezért is tud precíz intellektuális tényelemzései mögött határozott világképet, egységes tudást sejtetni. „Mire felnőttem, megértettem – írja *A bárány*ban –, ők éppúgy egy rendszer részei és eszközei voltak, mint mi, gyerekek, s nincs olyan hatalom, amely e rendszer fölé tudjon nőni, csak maga a rendszer. Egy másik rendszer." Nádasnál is, mint egy „halom hasított fa, hever egymáson a világ", az író az igazságkeresők rendíthetetlen szenvedélyével és türelmével kutatja az okokat és a félelmeket; tudva mégis az ember „titokszerűségét" is, hogy viszonylatrendszere által sohase teljesen meghatározott, hogy talán csodákra is képes. Nádas írói útja azóta némileg elkanyarodott, újabb elbeszélései avantgard forma- és gondolatkísérletekről tudósíta-

nak, kéziratos regénye (amely egyébként részleteiben megjelent folyóiratokban) rendkívül éles valóságanyagban, egy kisfiú látomásaival idézi fel újabb történelmünk egyik döntő konfliktusát. Érzésem szerint Nádas a nemzedék legjelentősebb esztétikai teljesítményét érte el ezzel a regénnyel.

Az élmény és gondolat, a szuverén valóság, valamint a karakteres eszmeiség *művé* ötvözése eddig – úgy tetszik – csak Nádasnak és – jóval ritkábban – Czakónak sikerült. (Például sikerült a most megjelent *Tragédia* című novellájában.) De az epikus distanciának sokféle lehetősége van, a nemzedék néhány pályája más alapon szerveződik, s közülük nem egy, szintén a jelentékeny epika lehetőségeivel. Végezetül néhány ilyen reálisnak hitt prózaalternatívát szeretnék még felvillantani. Szoros kapcsolatban a korábban elemzett őszinteségélménnyel, és mindenekelőtt arra a két, erős távlatot teremtő motívumra figyelve, amely – úgy látszik – szintén a nemzedék köztulajdona: a *gyerekvilágra* és az *ironikus szemléletre.*

Mindkettőnek könnyű belátni a fölényteremtő erejét. A gyerekvilág az őszinteségélményt lényegileg és epikus konkrétsággal modellezi. A gyerekek ugyanis önmagukkal lényegük szerint azonosak; létük alaptörvénye így a teljes élet, ha persze gesztusaik a felnőtt számára *tartalmilag* súlytalanok is. A gyerekvilág tehát társadalom a társadalomban: *valóságos,* ám *naiv* egység, az író számára pedig kézenfekvő, természetes lehetőség, hogy reális közegben tárgyiasítsa a szemlélet teljességét úgy, hogy közben fölénnyel kezelheti, mintegy zárójelbe teheti a szemlélet tartalmait. Nemcsak a gyerekkor közelsége magyarázza tehát, hogy Spiró György és Dobai kivételével mindenki él is ezzel a motívummal. Az *irónia,* másrészt, az írói azonosulás és nem azonosulás játékának gazdag választékát bújtatja, és éppen a gondolatiság felől. Közvetlenül a stílusba viszi be tehát a látszat és lényeg feszültségeit. Végül is a

látszatvalósághoz az ironikus szemlélet mindig az író lényegi tudását – a tagadását – társítja. Azzal együtt, hogy persze az író ezt a tagadást sem vállalja a teljes konzekvenciáival. Az irónia – ahogy Kierkegaard elemezte – éppen egy eredendő negativitásból, a méltó lényegi tartalom hiányából képes lényegi helyzetet teremteni.

Asperján és Csörsz mintha az informatív élmény felé vitte volna el a nemzedéki konfliktust. Csörsz talán a legkövetkezetesebben mindőjük közül. A *Sírig tartsd a pofád* című első könyvében felkutatta tényszerűen is azt a reális, perifériku s csoportot, szociológiai réteget – félbűnöző, félhippi fiatalokat –, akik a társadalmon kívüli létezés élményét mintegy ideologikusan is képviselhetik. Csörsz vállalkozása nagyon is indokolt, és lényegi epikus megoldást körvonalazott, s ha mégse sikerült, csak azért, mert magának az írónak sem volt kellő *rálátása* a dokumentumaira, nem tudott gondolati fölényt teremteni. Ez a csőd vezethetett később olyan teljességgel dilettáns könyvhöz is, mint a *Vastövis.* Újabban, megmaradva a gyerek- és kamaszhősöknél, Csörsz éppen a dokumentarizmusból teremt fikciót. Szűkös szókészletét puritánra fordítva, sajátosan filmszerű –, leginkább az amerikai prózától tanult – stilizációval teremt magának distanciát, s így már keményebb és hitelesebb a tiszta szívű s nagy álmú sráccal szemben is az írói kritika *(Visszakézből, Jézustól Nyugatra).*

Asperján György regénykísérletét az érzékletes nyelvi erő és lélekelemző készség teszi érdekessé. Őt is a konkrét valóságinformáció segíti, a munkásszállások naturalizmusa, ahogy a többnyire túlpörgetett díszletek, harsány indulatok, szleng és figurázó önirónia közepette próbál – késélen – belső tisztaságot felmutatni. A szituáció inkább csak kontrasztot ad, Asperján is kívülről viszi be a feszültséget, ironikus fölénye is egyértelműen lírai. Hőse nagyrahivatottság-érzését epikusan nem motiválja,

így nem is tud érvényes konfliktust teremteni *(Vészkijáratbejárat)*.

Csaplár Vilmos útja számomra pillanatnyilag rejtélyes. Pontos valóságérzékelése, lírai stilizációi kezdettől erős tehetségnek mutatták, de epikus fölényt neki is csak gyerekekkel szemben sikerült elérni *(Régi óra halkan jár)*. Dús nyelvi fantáziája legigazabbul groteszk, mesés megoldásokat, pszichikusan elemző hangütést ígért. Legjobb novelláiban ma is erre tart, ezekben például ilyen mondatokat ír: „Zúzmarás fehér fényreszelékként, ólomváladékpermetként nyomultak cérnafüggönyünkön át a délelőttök" *(Történet, melyben korunk értelmessége megnyilatkozik)*. Ezekben mindinkább feladja a központi hőst, és áttér a „történelmi szemléletű" helyzetelemzésre. Regényeit viszont kockázatos prekoncepciókra írta, túlbonyolítva mind a koncepciót, mind az anyagot. Egyáltalán, gondolatilag még kiforratlannak tetszik, mégis figyelni kell rá, bármikor meglephet fontos művel is.

Utoljára maradtak: Lengyel Péter, Marosi Gyula és Császár István. Őket hiszem a harmadik élménytípus legjelentősebb tehetségeinek, amennyiben már határozott írói világuk is körvonalazható. Lengyel bensőséges, érzelmes epikával kísérletezik. A csönd és az érzéki közeg, a tárgyias leírások és sugalmazó elhallgatások áttételeivel – szuverén epikával – felmutat valami fontosat nemzedéke közös érzelmeiből. Ami így korántsem csak a nemzedéké, de az újabb magyar történelemnek is érvényes dokumentuma. Ez a fajta írói tájékozódás végül is tartalmassá súlyosíthatja az élményt, mert Lengyel hőseinek valódi múltja van, nem csak érzéseiket veszik halálos komolyan, de személyes tárgyaikban és emlékképeikben is a valóság igazi arcát kutatják megszállottan. Időtálló pillanatot keresnek, az idő hatalmas hordalékanyaga mögött érvényes gesztusokat, hogy belőlük építsék meg önmagukat. A *Két sötétedés* korai novelláiban még idealizálja ezt a gyerekkort az író

elnéző-megbocsátó szemüvege, még sokszor modoros, sőt fellengzős *(A teljes élet)*. De tud már ekkor is lírára hangszerelt igazi epikát *(A régi Francis Scott Fitzgeraldban, A tizennyolcason)*. Újabb írásai felfelé ívelő pályára utalnak, olyan íróra, aki egyre biztosabb kézzel teremt fölényt, veszi birtokba az anyanyelv hiteles hangulatait *(Beba, beba, keccs, keccs, keccs, Suszterbogarakról szól, Szinopszis helyett)*. Veszélye a túlérzékenység, túlbonyolítás, ilyenkor halványabb is, de ereje s lehetősége – számomra – nyilvánvaló: otthonkereső vággyal a világot átlényegíteni.

Marosi Gyula pályája is az utóbbi években emelkedik – úgy tetszik – meredeken. Ő alighanem az itt felsoroltak legszenvedélyesebbje: nyugtalan, diszharmonikus alkat. Fekete izzása mély, tektonikus erőkről árulkodik. S hozzá vallomásos, kitárulkozó, s nyilván ebből is következően *A hétszázadik napon* című 1970-es kötete novelláit még sokban lerontják az epikus fegyelem kihagyásai. Ezekben sok kevésbé tehetséges pályatársánál is aránytévesztőbben fogadja el a valóságot életrajzi valóságnak, amelyet még nem igazán szuverén gondolati erővonalak mentén próbál mélyíteni. Igényeiben és tényszerű tájékozódásában azonban már ekkor jelződik a nagyobb formátumú, társadalomkritikus epika. Valójában Marosinak is az irónia hozta meg az írói felszabadulást, distanciát. Kezdetben még halvány didaktikus felhangokkal *(Játsszunk novellát)*, azután szuverén szemléletté hasonlítva, ma ez az irónia fölényes – kegyetlenül – igazságkereső írói tartást körvonalaz. Marosi iróniája mindig két oldalra vág, mindig önirónia is, de könyörtelenebb, mert elfogulatlanabb, mint pl. Császáré *(A Pikulás Ifiú, Diliske, Korunk legendáiból)*. Felkészültségeit is érzékibb epika motiválja, intellektusa elemző, sziporkázó és gyötrődő: még keresi a véglegesebb formákat, a tartalmi bizonyosságokat. De van már érvényes lírája is *(Az árnyék árnyékában, Lepratelep)*, s ha sikerül még motívu-

mait is gazdagítani, akkor nagy esélye van a jelentős epikára, a felelős, társadalmilag illetékes önismeretre.

Végül Császár István, aki talán a legösztönösebb, Nádas mellett – mondhatnám – a legelementárisabb tehetség, s egyben máig a nemzedék legnagyobb adóssága is. Mert valóságlátása, epikus érzékletessége pontos és szuverén, amint világképe is mély és bizonyos, de eddig inkább a könnyebb ellenállás irányába haladt, következetesen kikerülte a tehetségét igazán próbára tevő feladatokat. Helyette egyszemélyes irodalmi műformát teremtett magának az őszinteségélményből; mintegy a szükségből kovácsolva erényt, ráérzett az önéletrajz úgyszólván egyetlen fikciós lehetőségére, három novelláskönyvében „szerepként" játssza önmagát. Alig is ír igazi epikát, nem szerkeszt, nem modellál, inkább csak mesél, beszélget, tudósít. De még elnagyolt jelenségrajzai is frissek és szemléletesek, néhány vonással is képes az élet egyszeriségét rögzíteni. Írásaihoz távlatot csak a személyiség varázsa társít, Császár fölénye hamisítatlan lírai fölény. Ezért is írhat bármiről, lődörgő tűzoltókészülék-ellenőrökről, kamaszemlékekről, ismerősökről vagy hangulatokról – írásainak tárgyi rétege jószerivel csak ürügyként szolgál arra, hogy kijavíthassa a valóságot, hogy elhelyezhesse benne személyisége ellenpontjait *(Könnyű meló kezdőknek, Rövid történet a szépségről, melynek egyetlen birtokosa vagyok)*. Nem lázadva, nem is dramatizálva, ellenpontjai ironikus-érzelmesek, mint az igazi bohócoké is: az elfogadás, a klisék leplében csempészi be a lírát, a tisztaság iránti mármár fájdalmas nosztalgiát *(Elmegyek Patapoklosiba)*. Epikusabb kezdeményezései *(Circumdederunt, Körülmények)* alig folytatódtak, újabban kifáradása is mind nyilvánvalóbb. Kérdés, hogy ez az írói színvonal így még fokozható-e, vagy hogy egyáltalán folytatható? S nagy kérdés, hogy az előrelépésekhez elég lesz-e *csak az őszinteség* fedezete?

Kis Pintér Imre: Helyzetjelentés. Szépirodalmi 1979.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

KÜZDELEM AZ EPIKÁVAL

SZÉLJEGYZETEK A *HALÁLFIAI*RÓL

Regényirodalmunknak realista a híre, íróinkat mégis lépten-nyomon azzal a váddal illetik, hogy a magyar életnek egész hatalmas területeit felderítetlenül hagyták. A vád jogosságát nem nehéz bizonyítani. Meglehetősen gazdag népies irodalmunk van, mégis annak, aki parasztságunkat vágyik megismerni, csupán egy-két könyvet adhatunk kezébe, s azok sem regények. Míg a *Megszámláltattál*... meg nem jelent, arisztokráciánkról sokkal kevesebbet tudtunk regényeinkből, mint az orosz nihilistákról vagy az alaszkai aranyásókról. Bánffy Miklós műve egyébként ugyancsak nem regény. Munkásainkról, hivatalnokainkról, kispolgárságunkról összehasonlíthatatlanul homályosabb és szegényesebb képet alkothatunk regényeink adalékaiból, mint amilyen egy átlagolvasó képe a francia munkásról, hivatalnokról vagy kispolgárról. Legbőségesebben talán vidéki úri osztályunk életét dolgozták fel íróink. Török Gyula, Kaffka Margit, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond regényeiben ott rezeg a magyar vidék sajátos hangulata, ámde e regények cselekménye nem eléggé kiterjedt, nem eléggé átfogó ahhoz, hogy az olvasó egy általános vízióval gazdagodjék. Bármennyire élethűek a realisztikusan ábrázolt részletek, azt az egészet, amelynek összetevői, nem parancsolják az olvasó képzelete elé, mert a jellemzés nagyobbára megelégszik külsőségekkel, nem hatol be mélyen a lélekbe. Ezek az egy-két vonással körülhatárolt vagy egy darabban megművelt regényhősök élnek

ugyan, többnyire igazak, hitelesek, egyéniségük végső magvához azonban nem vezetett közel az író.

Megszorított értelemben, regényirodalmunk szelleme mégis realista. Íróink, ha ki is térnek a realizmus szigorúbb követelményei elől, a látszatát lehetőleg gondosan megóvják. Nem beszélünk a történelmi regényről, mely realizmus dolgában sokkal kevesebbet követel az írótól, mint ha a jelenből veszi tárgyát, de olyan írók is, mint Szabó Dezső vagy Nyírő, akiknek igazán nem a megfigyelés képessége és a valóságérzék az erős oldaluk, makacsul kitartanak a realizmus látszata mellett, noha csupán beszélnek arról, amit ábrázolniuk kellene. Még a modorosak népes csoportjai is a valóságábrázolás igényével lépnek föl, noha témájuk sohasem más, mint egy hang ismétlése, egy hangé, amely sem tárgyi, sem alanyi valóságot nem fejez ki. Nincs döntőbb bizonyíték rá, hogy íróink szellemi alkatuk és ízlésük szerint mennyire realisták, mint az álrealizmus számtalan változata. A részletek realizmusától az egész realizmusig íróink közül kevesen jutottak el. Realista novellánk sok van, realista regényünk kevés. S ez szükségszerű. Regényhőseink jelleme egy novellányi cselekménynél többet ritkán rejteget. A nyersanyag megköti az író kezét.

Ha realista íróról esik szó, a nyersanyag: a közösség élete. Ennek éppenúgy megvannak a maga szigorú törvényei, mint az építészetben a kőnek vagy a vasbetonnak. A nyersanyagban benne rejtőzik a forma, ez a lelke, ez a lényege. Az író műve azzal áll vagy bukik, hogy rálel-e a mélyben lappangó formára, s össze tudja-e egyeztetni azt az epika, a regényszerűség sokkal hajlékonyabb követelményeivel? – A művészi feladat nem más, mint összhangot teremteni két különböző törvényrendszer, az epika és a valóságos élet törvényei között.

Kisebb-nagyobb tehetségeink sorra elvéreztek a megoldás keresése közben. Regényirodalmunk története voltaképpen elkeseredett küzdelem az epi-

kával, következetesen kátyúba feneklő kísérlet regényt teremteni egy természeténél fogva antiepikus nyersanyagból, amelynek mozdulatlansága tanácstalanná teszi, megbénítja az írót, aki szorultságában hol ilyen, hol amolyan fogásokhoz folyamodik, hogy megvalósíthassa a csaknem lehetetlent. A kudarc szükségszerű volt, mert íróink csak abban a mértékben vették birtokba nyersanyagukat, amennyire epikai tervük, regényformájuk megkívánta. Ez a forma viszont összebékíthetetlenül idegen volt a nyersanyagtól. Küzdelmük éppoly reménytelen, mint az építészé, aki vasbetonból épít bambuszpagodákat. A nyugati irodalmaktól ellesett, más életformára, más vérmérsékletre szabott előadási és ábrázolási mód eltorzította, felismerhetetlenné tette a nyersanyagot. A gyakran pontosan fotografált részletekből hazug egész alakult ki.

Látszatra sok realista regényünk van, ám ha az olvasó nem elégszik meg külsőségekkel, előbbutóbb észreveszi a kiegyenlíthetetlen ellentmondást a nyersanyag és az epikai forma között. Álrealistáink öntudatlan hazugságait többnyire az okozza, hogy közvetve vagy közvetlenül a francia realizmus híveivé szegődtek, de nem a realizmus szellemét tanulták el nem éles és könyörtelen megfigyelésre törekedtek, hanem megelégedtek az előadásmód külsőségeinek felhasználásával. Bizonyára francia hatásra, a gyors, könnyed, világos elbeszélés vált irodalmi eszménnyé. A nyersanyag viszont nem tűrte meg a könnyedséget, sem a világosságot, sem a gyorsaságot. Regényhőseink nehezen szánják rá magukat a cselekvésre, reakcióik lassúak, érzéseiket irtóznak tudatosítani, nem szeretik a tiszta helyzeteket, a világért sem állítanák élükre a problémákat. Mindez nemcsak a regényhősökre, hanem sokszor alkotóikra, az írókra is érvényes. Ilyenformán az írónak választania kell epikai eszménye, valamint a jellemrajz között. A gyors, könnyed, világos előadásmód kedvéért fel kell áldoznia a jellemrajzot, mely megkötné a kezét,

s a nehezen használható figurák helyett újakat kell kitalálnia, többé-kevésbé regényszerű, de cseppet sem meggyőző figurákat, a valóságos helyett egy konvencionális, hamis magyar társadalmat. Gyors, könnyedén folyó regényeink ütemét nem a magyar, hanem egy idegen nép vérmérsékletének lüktetése hajtja. Az angolok ezt a vérmérsékletüktől annyira idegen lendületet csodálják Voltaire angol nyelvű leveleiben.

Mi az a tulajdonsága a nyersanyagnak, ami olyannyira megnehezíti a magyar író számára a regényírást?

A passzivitás, a hősök mélységes idegenkedése a cselekvés minden fajtájától. A jó regényt ugyanis a szereplők csinálják, nem az író. Történelmi regényeink, a Jókai-regények s a hasonló szellemű munkák kivételével, tevékeny regényhősre nemigen lelünk regényirodalmunkban. „Jellemző – mondja Babits –, hogy a magyar tragikus hősök bűne legtöbbször nem cselekedet, hanem mulasztás: mint Kemény hőseié majdnem mindig." Ugyanez a megfigyelése Sauvageot-nak a *Découverte de la Hongrie*-ben. Akármilyen fordulatos meséket szerkesztettek íróink, akármilyen modort öltöttek fel, akármit állítottak hőseikről, vagy akármennyire a háttérbe szorították azokat saját személyük előnyére, a figurák jellemének ezt a leglényegesebb tulajdonságát elrejteni mégsem tudták.

Passzívak a *Halálfiai* hősei is, egyikükben sem lüktet az a belső lendület, az a tevékeny erő, ami mozgásba hozhatná, előrelökhetné a cselekményt. Hintáss Gyula kivételével valamennyi hős a tunyaságnak, a belső mozdulatlanságnak egy-egy más formájába süppedten tengődik. Miből szülessen meg a cselekmény, hiszen egyetlen alakot sem hajt a tébolyba hajló vad képzelet, ami kalandról kalandra űzi Don Quijotét; a féktelen érvényesülési vágy, Julien Sorel démona vagy Hulot báró érzéki megszállottsága? De hiányzik e hősökből a polgári

gyakorlati szellem is, mely csodákat teremt egy puszta szigeten, s e csodákból a világirodalom egyik legeredetibb regényét, a *Robinson*t. Sőt e különös hősök az erőfeszítést kívánó külső tevékenység helyett nem kárpótolják magukat a belső cselekvésben, az álomban, a szemlélődésben sem. Miként írhat a magyar író olyan hősökről regényt, kik csak kényszerhelyzetben szánják rá magukat a cselekvésre, s mihelyt a szorítás lanyhul, visszahullanak a tétlenségbe?

A magyar regény legnagyobb problémája ez.

Jelképnek vehetjük, hogy a *Halálfiai*ban a lökést a cselekmény megindulásához kényszerhelyzet adja, egy adósság, mely a váratlanul elhalálozó Rácz Józsi után örökségül marad az özvegyre. De háromnegyed részben kényszer parancsára történik mindaz, amit a regény során a szereplők elkövetnek. Egyetlenegy sincsen a *Halálfiai* hősei közül, kinek viszonya a cselekvéshez egészséges volna. Nem nagy erőfeszítésekre gondolunk, hanem a mindennapi gyakorlatnak azokra az apró megnyilvánulásaira, melyeket mármár nagyképűség tettnek, cselekedetnek nevezni. Nelli egy véletlen révén megtudja, hogy fia megismerkedett második urával, a szélhámos és megbízhatatlan Hintáss Gyulával, óvni, figyelmeztetni szeretné, de az anyai aggodalom nem elég erős ahhoz, hogy megbirkózzék gátlásaival, visszatartja a szégyen, a szemérem; nem szól. Balul végződött kalandja után üzenni vágyna az urának, talán vissza is menne hozzá, erre sem bírja rászánni magát. Miska – az első férj – szereti a feleségét, mégis, mikor az asszony elhagyja, minden reakciója annyi, hogy rosszabbul alszik, mint rendesen, s feldolgozza hivatali restanciáját. Az indulat legmagasabb feszültségében ezzel a felkiáltással könnyít magán: „az istenét neki". Hintássnak, aki megbántja, haragjában hátat fordít. Ő a regény egyik főszereplője, más önálló cselekedettel mégsem járul hozzá a cselekményhez, mint azzal, hogy a válás ügyét elejétől végig elintézi,

s erről értesíti a Velencébe utazott szökevényeket. Diákkorában csendes álmokat szövöget jövendő házasságáról Nellivel, de erről sem a lánynak, sem a lány anyjának nem szól. Talán meg sem kérné választottját, ha jövendő anyósa egy nap rá nem támad: „Te pedig elveszed majd Nellit."

Imrus javára két önálló cselekedet írható: mikor be akarják iratni a sóti jogakadémiára, határozottan kijelenti, hogy se Sóton nem marad, se jogásznak nem megy; egy másik alkalommal pedig elindul felkeresni Hintásst, akivel ügyes-bajos dolgai vannak. Valamennyi hős közül a legpasszívabb Jolán, az apai adósság legkifosztottabb áldozata. Minden tervét az adósság kifizetése utáni időre halasztja, közben telnek az évek, a fiatalság elenyészik, s Jolán talán nem tudja, hogy végleg elkésett. Cselekvőkészségére nagyon jellemző felkiáltása: „Sohasem utaznék vonaton egyedül."

Az adósság az antik tragédiák végzeteként uralkodik a családon, de valamely különös módon, az egyetlen Cenci kivételével, senki sem érzi valóban át végzetszerűségét, s főleg senki sem próbál megküzdeni vele. Cencit – aki egyébként az egyedüli a regény alakjai közül, akinek erkölcsi ellenállóereje, belső keménysége van – a rázuhanó adósság taszítja a hajlamai szerint való életformába. „Nem halok meg, míg adósságom van" – ez a mondat egész élete tartalmát magában foglalja. A szétomló családban az adósság törlesztéséért küzdő Cenci képviseli a családi gondolatot, ő az összefogó erő, de csupán az adósság kényszere révén. Két fegyverrel küzd, a szőlő művelésével és takarékossággal. Mintegy negyven éven keresztül, váltakozó szerencsével folyik a küzdelem a szívós, fáradhatatlan kis öregasszony s a hamvaiból mindegyre újjáéledő adósság között. S ez a rettenetes nyomás sem elég ahhoz, hogy ebből a képzeletszegény asszonyból bár egyetlen ötletet kicsiholjon. Kemény kézben tartja a gyeplőt, uralkodik a családon, mindent elvégez,

amit a meglehetősen szárazon értelmezett szülői vagy rokoni kötelesség ráró, ennél tovább azonban ő sem megy a tevékenységben.

A két öregben, Dömében, Cenciben, s a fiatalabb Jozsóban, Babits azt az emberfajtát rajzolta meg, melynek eredendő idegenkedését a cselekvéstől a polgári kötelességérzés és az önfenntartás ösztönének csökevénye némileg csökkenti. Miska ugyanehhez az emberfajtához tartozik, de ő még egy fokkal passzívabb. Habozás, nehézség nélkül látja el hivatali munkáját, egyszóval, megteszi azt, amit kötelességének tud, olyan személyi okokat viszont, melyek cselekvésre bírnák, nem ismer. A legdrámaibb helyzetekben is módját találja megkerülni a cselekvés szükségességét. Nelli, Jolán és Imrus már nem ismerik a polgári kötelességérzés imperativuszát sem, az önfenntartás ösztöne pedig, mintha végleg kihalt volna lelkükből. Önmagukkal szemben mindhárman igénytelenek. Imrus mindennél többre becsüli a műveltséget, mégsem próbálja meg eszményei szerint formálni egyéniségét, nemcsak a gyakorlatban, önmagával szemben is passzív. Belső céltalanságukat nem egyensúlyozza a hagyomány, a kötelességérzés, s így – személyi és közösségi iránymutató nélkül – eltévednek. Iránytű nélküli lelkek, kik elkerülhetetlenül kudarcot vallanak, ha egy-egy lázasabb pillanatban kezükbe ragadják életük irányítását. Önmagukban és a gyakorlati világban egyformán járatlanok. Életük minden eseménye egy erősebb akarat műve, vagy a véletlené, benyomásaikért másnak vagy a szerencsének adósok, úgyszólván részt sem vesznek a tulajdon életükben.

Egyetlen hős kivételével a *Halálfiai* szereplői – legalábbis a főszereplők egytől egyig passzívak. Ez a hős Hintáss Gyula, egy falusi molnár fia. Akikről eddig szó esett, az ősi vidéki dzsentri sarjai. Mikor Hintáss megjelenik a regényben, noha ő is, Miska is a középosztályhoz tartozik, eltéveszthetetlenül megérezni, hogy két mélységesen különböző emberfajta

képviselői. Babits egyetlen szóval sem említi az ellentétet a pusztuló dzsentri s az azt felfrissíteni és felváltani hivatott feltörekvő réteg között, az ábrázolás azonban helytáll önmagáért, a kommentár felesleges volna. Hintáss friss erejű, életrevaló, elhasználatlan törzsből kapaszkodott föl a dzsentri álmos világába. Útravalóul – s ez törvényszerű minden hódításnál – a feltörekvő hatalmas lendületén s tehetségén kívül mást alig hozott magával. Műveltsége felületes, a dzsentrit kötő hagyományokat nyűgnek érzi, de akkor sem hasonulhatna ehhez az osztályhoz, ha más célt nem látna maga előtt. Ebben nem csupán az akadályozza, hogy félműveltsége révén sok olyasmiről tud, aminek híre ebbe a szendergő világba még nem érkezett el, hanem az a puszta tény, hogy alulról jött, s egy felkapaszkodott ember mindenről lemondhat, egyedül a tevékenységről nem, hiszen élete eredményét is ennek köszönheti. Az első nemzedék mindig a munka, a tevékenység nemzedéke. A dzsentrihez hasonulni viszont egyértelmű volna a csendes eltunyulással. Ellentétben Miskával, Dömével, Cencivel, Hintáss csupa mozgékonyság, elevenség, ő nem fél a benyomásoktól, az izgalmaktól, ellenkezőleg, szomjazik rájuk. Epesztő élményéhségét irodalmi félműveltsége is táplálja. Sóton azonban, ahol az élet ütemét a Sátordi Miskák, Rácz Nellik, Dömék és Cencik vérmérséklete szabja meg, nem talál módot rá, hogy életét kedve szerint élhesse: színesen, mozgalmasan. Túláradó érzékenysége, kezdeményezőkészsége, cselekvési vágya a nyomasztó eseménytelenségben a végsőkig csigázódik, s a végső következményhez, ahhoz, hogy elveszítse a mértéket – fölényérzése is hozzájárul. Hintássról még Döme is, ámbár nem szereti, elismeri, hogy „tagadhatatlanul zseniális". Olyan ügyekbe keveredik, melyekből később nem sikerül kivágnia magát. Ez a jelenség társadalmi oldala; egyéni és társadalmi szempontból egyaránt tragikus. Minket azonban elsősorban az érdekel, hogy ez az izgalmakra vágyódó ember a sóti töppedtség-

ben annyira kiéhezik, hogy táplálék híján álélményektől ittasul meg. Tettereje, képzelete volna hozzá megteremteni az oly sóváran szomjazott élményeket, ehhez azonban nem elég tudatos, helyzetét nem látja elég világosan. A látszat imádata: a cselekvésre képtelen lelkek vágyódása a tett, az élmény után. Hintáss valóságos élmények helyett beéri az élmények látszatával. Más szóval, benyomásai nagyrészt függetlenek a tényektől.

Ami Hintássnak a cselekvéshez való viszonyát illeti, mind e körülményekből az a furcsa tény következik, hogy Hintáss tevékeny ember ugyan, de tevékenységének semmilyen iránya, céltudatossága, összefüggése nincs. Ha itt vagy amott kínálkozik egy látszat, azonnal lecsap rá, úgy tesz, mintha hinne valóságában, s olykor talán valóban hisz. Látszatok irányítják cselekedeteit, önmagát. Ő a legtevékenyebb szereplő a regényben, ahol megjelenik, egyszerre meggyorsul az elbeszélés üteme. Gyökeresen más módon tevékeny azonban, mint a nyugati regények hősei, ő csak egyben állandó, a rögtönzés szokásában. Úgy viszonylik a nyugati regényhősökhöz, mint az epizodista a nagy színészhez, aki elejétől végig kidolgozza szerepét. Hintáss zavart kelt, mozgalmasságot visz a regénybe; a cselekményt nem irányítja, tettei nem alkotnak összefüggő eseménysort. Bármily színes, változatos pályát fut be, belső fejlődése még sincs, fogékony lelke végeredményben éppoly mozdulatlan, mint a Miskáé vagy a Cencié, noha másként az. Mozdulatlan, mert csak a felszínen változik.

Egy regény művészi igazságára a cselekmény egészénél sokkal jellemzőbbek azok a fontosabb tettek vagy mulasztások, melyek mintegy forrásai a következőknek, más szóval a fordulatok. A történetek csomópontja az a titkos írás, amiből kiolvashatni az író mondanivalóját, ezeknek a természete árulja el szemléletét, itt derül ki, hogy a mese a regényhősök élete-e valóban vagy pusztán ügyes írói fogá-

sok gyümölcse. Minden regényben kényesek ezek a pontok, de százszor inkább azok, ha a hősök képtelenek a cselekvésre. Ha van sajátos regényszerkezet, azt a cselekvésnek ezekben a csomópontjaiban kell vizsgálni. Minden másfajta szerkezet kívülről hozott segítség, bármily szemfényvesztő ügyességgel használja fel a szerző az időt vagy a tért mint keretet. A térbeli csoportosítás vagy az időbeli tagolás adta szerkezet leválasztható a történetről, független attól, csupán megkönnyíti az író munkáját, színt, mozgalmasságot ad a történetnek, de nem olvad össze vele. Stendhal, Balzac vagy Proust regényeinek szerkezete egyszeri, utánozhatatlan; a *Szent Lajos hídja* vagy a *Vak Sámson* szerkezetét bárki utánozhatja, mert éppoly kevés köze van az író mondanivalójához, szemléletéhez, mint a konzervdoboznak a májpástétomhoz, amit beleraktak.

Babits puritánul tartózkodik minden írói ügyeskedéstől, a *Halálfiai* szerkezete voltaképpen nem más, mint maga a figurák élete. A szereplők jellemének megfelelően, a regény folyamából nem emelkednek ki élesen, körülhatároltan a fordulatok, mint a nyugati regényekben; még az elemi érzések, a halál, a szerelem, a bűn hatása is jóformán semmi a lelkekre. A tragédiák sem serkentik erősebb dobogásra a szívet; a féltudatnak abban az állapotában, melyben a hősök tengődnek, az elemi érzések összefolynak a pillanatnyi benyomásokkal, differenciált érzések helyett a hősök lelkében valami furcsa, egynemű anyag terjeng, színben, intenzitásban változatlanul. Csaknem sohasem ott következik be a fordulat, ahol várni lehetne. Babits írásmódja ebben is tökéletesen simul a nyersanyaghoz. És legfeljebb kivételképpen alkot valamely tett fordulatot, inkább látszatok és mulasztások terelik erre vagy arra a cselekményt. Csupán látszat, hogy a sikkasztás következményei térítették jobb belátásra Imrust, mint ahogy maga a sikkasztás is látszat volt, hiszen nem Imrus követte el, ő mindössze belement a játékba, vállalta a bűnt.

Imrus lehiggadása félelemből és szégyenből táplálkozik, s az eredmény nem más, mint hogy életét ő is csaknem éppoly szűk körre korlátozta, mint apja vagy nagyanyja. Az a tény, hogy Gyula Velencében ráun Nellire, csak akkor lehetne fordulat, ha előzőleg szerette volna, s ha Nelli is szereti, így mindössze annyi történik, hogy a magára hagyott Nelli levelet kap Dömétől, engedelmeskedik a parancsnak, s hazautazik anyjához. Imrus egész pályafutására döntő az a látszat, hogy Gyula elvállalja egy folyóirat kiadását, melyet Imrus készül szerkeszteni. Gyulának nincs módja a folyóiratot kiadni, s a látszat csaknem szertefoszlik, mikor Imrus Rosenberg nevű barátjával felkeresi Gyulát, aki éppen e látszat megmentése kedvéért tűnt el a szemük elől. Gyulának semmi pénze nincs, kerüli a kimagyarázkodást, vitát provokál, s az utolsó pillanatban, mikor már-már kiderül a csalás, pénzt lop a szeretője retiküljéből, s a lopott pénzen szerzi vissza a fiatalok megingott bizalmát. Pirandellói fordulat. Nelli és Döme szereti Imrust, de szemérmesek, s egyik sem érezteti vele gyöngédségét, így Imrus, akit apja is tartózkodó módon szeret, az elhagyatottság látszatában nő fel, magányos és félszeg lesz. A regény fordulatainak túlnyomó része mintegy a szereplők hozzájárulása nélkül következik be.

Egyfelől a tények, másfelől a látszatok és mulasztások adagolása is gyökeresen más, mint a nyugati regényekben. Más a véletlenek jelentősége is. Ezek éppúgy simulnak a tárgyhoz, mint a szerkesztés meg a jellemzés módja, nem lopnak gyorsabb ütemet a cselekménybe, melynek gyorsaságát az egyedüli művészi mérték, a szereplők – vagy az író – vérmérséklete szabja meg.

Babits tudatosan vállalja a művészi feladat minden nehézségét. A regény címe is elárulja, hogy az író éppen azt a beteges lelkiállapotot választotta tárgyául, ami szükségszerűen útját állotta a magyar realista regény megszületésének. A belső tengődés, a tompa

restség, a töppedtség buja, sokszínű tenyészetét soha író nem festette dúsabb színekkel, a részleteknek a *Halálfiai*hoz fogható, sokszor bizony nyomasztó bőségével. Műve szervesen belekapcsolódik a magyar regény történetének egyik ágába, a kísérletet ott folytatta, ahol elődei, a félrealisták abbahagyták. A magyar glóbuszt tehát nem Babits népesítette be ezekkel a nehezen mozduló, tompán reagáló, lomhán érző, gyakran mégis oly nyúzottan érzékeny hősökkel.

Ha mintegy letakarjuk azt, amit az író lelki életükből feltár, a *Halálfiai* csaknem valamennyi hősében ismerősre lelünk. Sátordi Miska, Döme, Nelli, Hintáss figurája – ami külső életmegnyilvánulásaikat illeti – állandó szereplői regényirodalmunknak. Alig akad írónk, aki ne figyelte volna meg, s ne iparkodott volna ábrázolni e hősök egyikét vagy másikát. Ámde íróink többnyire egy darabban próbálták megmunkálni ezeket a sokrétű, mozdulatlanságukban oly bonyolult jellemeket, s a könnyed elbeszélés kedvéért – vagy egyéb okból – elhanyagolták azt a bámulatosan gazdag, de nehezen feltárható világot, mely a tettek mögött húzódik meg.

A magyar regényesztétika mesét követel, ezért íróink a passzív hősök jellemében rejtőző novellányi cselekményre vetették rá magukat, holott nyilvánvaló, hogy egy passzív embert sokkal inkább a szándékai, az aggályai, a készülődései és a visszahúzódásai jellemeznek, mint a tettei. A cselekvés idegen elem e hősöknek, éppoly hontalanul mozognak benne, mint úszni nem tudó a vízben. Cselekedeteik oly kevéssé jellemzik lelküket, hogy a mese valósággal tehertétel a regényben.

Azoknak a tetteknek túlnyomó része, amit a *Halálfiai* hősei elkövetnek, semmitmondó. A jellemet az előzmények árulják el, az iránytalanul áramló vágyak, szándékok, benyomások áthatolhatatlanul homályos kavargása, amiből olykor-olykor lassúdan kiválik vagy váratlanul kipattan valamely cselekedet,

mintegy véletlenül, oktalanul és gyakran semmi összefüggésben az adott helyzettel. Noha minduntalan feltűnnek regényeinkben, ezek a figurák mégis testetlen sziluettként lebegnek, irodalmi kísértetek, nem hús és vér emberek. A részletek realisztikus ábrázolása nem tudta élőkké varázsolni őket, mert lelkiéletüket íróink csak elvétve, s akkor is csak töredékeiben, akkor is csak elnagyoltan vázolták. Babits egy föld alatti ismeretlen világot fedezett fel azokban a lelkekben, amelyeket irodalmunk és kritikánk csaknem egyöntetűen meghódított, földerített területnek vélt.

A közvetlen ábrázolás eszközeivel – azaz cselekménnyel – megoldhatatlan feladat ezeknek az alakoknak a lényegéhez férkőzni. Egyetlen mód kínálkozik: az elemzésé. Minél inkább eltávolodik a tett a szándéktól, minél aránytalanabb e két elem viszonya egymáshoz, azaz ha sok a szándék, sok a készülődés, de kevés a tett, annál bőségesebb hely illeti meg a regényben az elemzést. Julien Sorel vagy az öreg Grandet cselekedetei közvetlenül jellemzőek. Julien Sorel jellemének ismeretében, ha részleteiben nem is, de nagy vonalakban a szerző magyarázatai nélkül is tudhatjuk, hogy miért akarja elcsábítani Renalnét. Azt is könnyűszerrel kitalálhatjuk, hogy miért dadog az öreg Grandet üzleti tárgyalás közben. Az elemzés a nyugati regényekben megvilágítja a homályt a cselekmény világos pontjai között. A nyugati regények hőseinél a szándék és a tett ugyanannak a lelki tartalomnak két oldala, összefüggésük többnyire világos, az egyikből mint okból logikusan következik az okozat, még akkor is, ha téves. Proust nem racionalizálja a folyamatokat, nem emeli ki belőlük a lényegesebb elemeket, mint Balzac gyakran teszi, végeredményben azonban ő is Balzac módjára elemez, csupán tekervényesebb úton keresztül vezeti el az olvasót az októl az okozatig. Odette és Swann viszonyának elemzése számtalan meglepetéssel jár, a lényeg mégiscsak az, hogy Swann halálosan szereti

Odette-et, akit eddig alig vett észre. Az okok és okozatok összefüggése mintegy természetes tagozódást ad az elemzésnek. Ehhez azonban elengedhetetlenül szükséges, hogy az oknak okozata legyen. A *Halálfiai* hőseire viszont éppen az jellemző, hogy többnyire másként cselekszenek, mint ahogy okuk volna, de még ebben sem következetesek, mert néha azt teszik, amire okuk van, rendszerint azonban nem azért, mintha felismerték volna helyzetüket, hanem valamely más, megfejthetetlen elhatározás vagy indulat parancsára.

Nelli, Miska és Gyula regénye mindennapi história volna, ha az olvasó nem pillanthatna a tettek mögé, a bizonytalanság örvényébe, melyben vágy, szándék, elhatározás, meggondolás, konvenció szétbonthatatlanul összevegyül. Mindössze annyi történik, hogy a férj barátja megszökteti az asszonyt, hamarosan ráun, az asszony visszatér anyjához, a férj pedig mindebbe félig-meddig belenyugszik. A történet banálisan egyszerűnek látszik, mindaddig, míg fel nem tesszük a kérdést, miért szökött meg Nelli Gyulával?

Ugyanis Nelli nem azért hagyta ott a férjét és fiát, mert Gyuláról nem bírt lemondani, vagy mert kalandvágyó, könnyűvérű asszonyka volt. Gyulát sem leküzdhetetlen szenvedély ragadta magával, s nem e szenvedély parancsára áldozta fel saját családját és Miska családi boldogságát. Még azt sem állíthatnánk, hogy a szokásosnál hevesebben kívánta volna Nellit. S tévedés volna azt hinni, hogy Miska azért vonakodott beleavatkozni az események folyásába, mert nem akart felesége boldogságának útjába állani, még a saját nyugalmának feláldozása árán is, mint ahogy az sem magyarázza viselkedését, hogy ráunt a feleségére, s örült, hogy Gyula révén megszabadult tőle. Nelli Miskát sem szerette, de kétségkívül jobban vonzódott hozzá, mint Gyulához, aki olykor erős ellenszenvet ébresztett benne. Kalandra vágyott ugyan, de inkább elméletben, sőt még elmé-

letben sem, mert e vágyát soha nem tisztázta, úgy vágyott kalandra, változásra, hogy nem is tudott róla. A lelke mélyén elégületlen volt állapotával, férje egyenletessége, képzeletszegénysége idegesítette, ámde a konvenciók erősen kötötték. Ahhoz, hogy a szöktetés megtörténhessék, egész sereg körülmény találkozására volt szükség, s Nelli végeredményben azért vállalta a szökés következményeit, mert félt azoktól. Miska nem azért nyugodott bele felesége elvesztésébe, mert bele akart nyugodni, hanem mert még akkor sem igen tudta elképzelni, mikor már nyilvánvalóan megtörtént. Gyulát elsősorban a látszat varázsa ejtette meg: egyfelől egy ellenállhatatlan és regényes szerelem látszata csábította, másfelől homályos pénzügyei kényszerítették menekülésre. De mindezek ellenére, Nelli nem szerette Gyulát, Gyula nem szerette Nellit, Miska viszont szerette Nellit, s a végeredmény mégis az, hogy Gyula megszökteti Nellit, s Miska ebbe beletörődik.

A három szereplőnek: az asszonynak, a férjének, a csábítónak oly kialakulatlanok, oly megfoghatatlanok, oly követhetetlenek, oly homályosak szándékai, vágyai, érzései egyaránt, hogy jóllehet az író a magyar irodalomban eddig meg sem közelített részletességgel elemzi lelkiállapotukat, a műfaj leghatalmasabb művészeihez méltó élességgel és gazdagsággal – még a regény végén sem látjuk tisztán, nemcsak azt, hogy mi miért, hanem hogy miként történt a csörgetői kirándulás nevezetes délutánján. S ez szükségszerű, mert a szereplők sem látnak tisztán önmagukban, sem kicsiny, sem nagy dolgokban, életérzésüknek leglényegesebb vonása éppen ez a belső homály és bizonytalanság. Nem elég, ha az író világosan gondolkozik, legalább egy részében annak is világosnak kell lennie, ami a szereplők lelkében végbemegy. S ha a hősökből a lélekben olvasásnak, a belső világosságnak még az ösztöne is hiányzik, az író hazudik, ha fénnyel árasztja el művét.

A *Halálfiai* hőseinek az a lényege, az bennük az emberi s egyben az irodalmi érdekesség, hogy sem magukban, sem másban nem látnak világosan, sőt ezt meg sem kísérlik.

Ilyenformán – a szereplők lelkiéletének sajátosságai miatt – az író feladatát nem könnyíti meg az okot az okozattal összekötő út. Nincs fonal, amelyre mintegy felfűzheti megfigyeléseit. Az elemzés más jelleget ölt, mint a nyugati regényekben, szerteágazik a lélekben, az író úgyszólván ki sem lép a tér kategóriájából, keresztül-kasul világítja a lelkeket, munkája inkább a geográfuséhoz hasonlít, mint a biológuséhoz, mert nem egy élő szervezet működését követi fokozatosan, hanem megkövült állapotokat ír le. Felbecsülhetetlen könnyebbséget hozna áthelyezni az időbe, amit a térben észlel, e mozgalmas és nyugtalan lelkeknek ugyanis nincs története, nincs fejlődése, mindvégig ugyanazok az erők tevékenyek bennük, ugyanazzal az intenzitással. A vágyak elsatnyulnak, mielőtt vággyá érlelődhetnének, a gondolatok visszahökkennek a tudat fényétől, és sohasem tisztulnak gondolattá, ugyanaz az alaktalan anyag újra és újra megindul, hogy vágy vagy gondolat legyen belőle, s mielőtt megérhetne, visszahullik a lélek puha ködlésébe. Az erők egyensúlya a csodával határos módon állandó e lelkekben, csupán az egymást kiegyenlítő, megbénító elemek helyzete változik, de a többi rovására csaknem sohasem nő meg egyetlen indulat, nem hatalmasodik el, nem válik egyeduralkodóvá a lélekben, még pillanatokra sem. A *Halálfiai* hőseinek lelki életéhez a lélektan még nem találta meg a kulcsot, lényegüket megfejteni nem lehet, legfeljebb magyarázni, mint egy betegséget, amelynek csak szimptómái ismeretesek, kórokozói nem. Ezt a betegséget sem író, sem tudós nem írta le világosabban és pontosabban. Az író mindent kimond, nem sejtet, nem éreztet, nem célozgat, nem beszél titokról, megfoghatatlan tartalmú

örökségekről, nem tér ki a kifejezés elől oly olcsó szólamokkal, mint hogy „ennyi az egész"; ahol szükséges, ismételni sem átall; veszteglő lelkű hőseit meg sem lehetne érteni ismétlések nélkül. Nelli alakjában emelkedett lélekrajza a legmagasabb fokra. Teljesebben kidolgozott alakja a magyar irodalomnak nincs, mint ez a finom, törékeny, gyenge értelmű, érzékiségre is lusta, mégis oly rokonszenves vidéki asszonyka.

Néhány kivétellel epikusaink visszariadtak a nyersanyag adta nehézségektől. Nem tehettek másként, mert ezek a nehézségek éppen azt akadályozták meg, hogy „regényt" írjanak, azaz megvalósítsák azt a sajátságos regényeszményt, ami meghonosult nálunk, nagyrészt félig értett külföldi példák hatására. A realista magatartás minden égöv alatt, időtlenül és minden műveltségben egyforma, de minden műveltség kifejlesztette a maga sajátos életformáját, s e különféle életformákat az író csak akkor fordíthatja le az epika nyelvére, ha birtokában van a szükséges eszközöknek. Az az írói gyakorlat, amivel Maupassant ábrázolta a francia életet, csaknem teljes egészében használhatatlan, ha a spanyol vagy a magyar életet akarja lefesteni az író. Babits egy kopernikuszi fordulattal lemondott az eleve reménytelen kísérletről, hogy a nyersanyagot a regény eszményéhez idomítsa, ahelyett a benne rejlő formák szerint mintázta meg. Magyar viszonylatban tehát ugyanazt a munkát végezte el, mint a nagy orosz realisták, akik a franciáktól nem a gyakorlat apróbb fogásait, hanem az elvet lesték el, s az elv megvalósításával megteremtették a realizmus jellegzetesen orosz gyakorlatát, néhány olyan regényben, melyek a világirodalom leghatalmasabb alkotásai közé tartoznak. Paradoxonnak hat, mégis tény, sőt szükségszerű tény, hogy a realizmus magyar formájára a művelt, egész sereg irodalomban otthonos Babits bukkant rá. A kísérlet eredménye egy remekmű, mely nehezen

hozzáférhető, mint minden nagy regényünk, de minél inkább távolodunk tőle az időben, annál hatalmasabb lesz. Arányai csak most kezdenek kibontakozni szemünk előtt. S e mű érdektelen, időtlen szemlélete révén, az utolsók egyikeként, belekapcsolódik az elhanyatlott, de egyszer talán újjászülető nagy európai művészi hagyományba.

Kolozsvári Grandpierre Emil: Utazás a valóság körül. Magvető 1969.

MÉSZÖLY MIKLÓS

NAPLÓJEGYZET AZ ATLÉTÁHOZ ÉS SAULUSHOZ

Tulajdonképpen az *Atléta* problematikáját szeretném a *Saulus*ban „magasabb" szintre emelni.

„Atlétám" olyan alkat, amelyik képtelen engedni, megalkudni, s noha a céljai tiszták, éppen a tiszta célok érdekében pusztít is maga körül, viszonylatokat, érzelmeket. Az élet sem „tiszta" – ez a csődje. Abszolútra tör, de az eszmény-fogódzói mégiscsak *innét* vannak. Nem békülhet a praktikummal, végül pedig már nincs is mivel béküljön, csak a végletekig fokozott igény tüzel benne. Ráadásul, mindebben kompenzáció is van. Ami „gúzsba köti", a múltból indul, a neobarbarizmus kamaszkori játékaiból. De kísérlete–igénye, hogy kitörjön, később se sikerülhet, hiába keres közvetlenebb, igazibb kapcsolatot a nézőivel, hiába a drukkerekkel. Halálának sincs egy oka, csak száz; talán éppen azért, mert célja görcsösen csak egy van. (K. elítélően pedzi, hogy egzisztencialista regény. A szemével süket, a fülével vak. No persze, azért; a *Közöny* „kipedzhetetlenül" remekmű.)

Ahogy az *Atléta*ban se közönyről volt szó (éppen ellenkezőleg!) – a *Saulus*ban még kevésbé lesz. A szenvedélyes érdekeltség drámáját szeretném megírni benne – mindazokkal a nagyon is átélhető felhangokkal, amelyek máig ismerősek. A szenvedélyes érdekeltség lelki–biológiai potencia, irracionális vitalitás, aminek nem az a sorsa, hogy megváltozik, átalakul, csak úgy egyszerűen–logikusan, hanem hogy új tárgyra fonódik rá, s ez az új tárgy *megváltja*.

S attól kezdve abba oltja minden addig-volt vitalitását. Pál példaszerűen ilyen alkat.

A regényt kétrészesnek tervezem. Az első rész az üldöző, a perzekútor Saul, egészen István püspök megkövezéséig; ami számára közvetett módon elkövetett gyilkosság. Illetve, az ő érzékenységével, a tettes közvetlenül ő. A második rész a damaszkuszi küldetés. Magát a „megvilágosodást" már nem ábrázolom; irodalmon túli s megoldhatatlan feladat. (Még az olyan stiliszta is dadog ezen az élményhatáron, mint Avilai Teréz.) Amit tenni tudok-szeretnék: az új sors rejtett előkészületeit bemutatni. Gyakorlatilag valahogy úgy, hogy az első rész motívumai – amelyek ott egy bizonyos magatartás, sorsvállalás igazságát igazolták – a második részben megmutatják a másik arcukat, a leleplezőt és cáfolót. Olyan összecsendítésekre gondolok, melyeket nem az olvasói értelemnek kell majd észrevennie, hanem az érzelmi nyitottságnak, az atmoszféra sugallatára. Mindenesetre, messze a „mann-i úttól" szeretném végigjárni a magamét.

Mészöly Miklós: A tágasság iskolája. Szépirodalmi 1977.

GÁLL ISTVÁN

PÉTER, KÜZDJÜNK MÉG?

Szeretném, ha valaki egyszer azt írná egyik könyvemről: minél többször olvasta, annál jobban megszerette. Már ez, hogy „többször olvasta" – mintha hájjal kenegetnének; és nem egyszerűen szerette, hanem „megszerette"! (Mert ez az igazi, megszeretni valakit-valamit, akitől-amitől először talán viszolygunk is, ezért küzdünk vele, megküzdünk érte önmagunkkal, míg megismerjük, megértjük, megszeretjük; több ez, mintha azonnal szeretnénk, és ezzel az azonnallal besorolnánk langyos érzelmeink közé.)

Ezt a magamnak kívánt ajándék mondatot Esterházy Péternek nyújtom át a *Termelési regény*ről szólván: minél többször olvastam, annál jobban megszerettem.

A címet azonban így is módosíthatnám: Péterek stb.

Mert ha Nádas Péter *Egy családregény vége,* Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiá*ból, Lengyel Péter *Cseréptörés,* Bólya Péter *A felelős,* Bereményi Pé- (bocsánat:) Géza *Legendárium* vagy Ördögh Szilveszter (bosszant, hogy nem jön össze ez a prekon-, bocsánat: péter-koncepció) *Bizony nem haltok meg* című könyvét forgatom, az elsőként megajándékozott babfőzelékéből kikapva, ugyanazt a babérlevelet pottyantanám a fejükre: minél többször olvastam, annál... stb.

Mielőtt bárki szólna, magamtól mondom: tessék figyelni a kezemet, mert csalok! Mentségemre szóljon,

ezt én is most vettem észre, ahogy a szivarfüstöt elhessegetve, végigfutottam azon, amit eddig lekopogtam. (Kis kitérő: gyenge oldalam a fogalmi gondolkodás, de mit szerénykedjem? – általában a gondolkodás; ha csak úgy leülök gondolkodni, elunom magam, ha pedig beszélek, vitatkozom, bődületes szamárságokat mondok indulatomban, és mert utálom ezt a belőlem előbukó hisztérikus pukkancsot vagy kíméletlen cinikust, ha tudni akarom, hogy igazából miről mit gondolok, megpróbálom leírni; vagyis az írásaim okosabbak nálam – járt már így más író is –, s mindig meglepetést szereznek nekem is, ezért önös érdekből néha úgy teszek, mintha kritikát írnék, pedig csak a véleményemre vagyok kíváncsi.) Esterházyékról szólva – nem merem azt írni: a fiatalokról, hiszen legalább két nemzedékről beszélek, és negyvenéves koromig én is megsértődtem, ha lefiataloztak; bár ma tennék! – dicséretembe hamiskás hang vegyül. Mert nézzük a könyveikről szóló kulcsmondatot; minél többször olvastam, annál jobban megszerettem. Tehát nem „annál többre tartottam" vagy „értékeltem"... Gondolom, pontosan fogalmaztam, és ezért ültem az írógéphez, hogy ezt az elsősorban érzelmi viszonyt tisztázzam.

Aztán meg: „könyveik", így oldalazok el a műfaj meghatározása elől. Lengyelé regény (túlírt!), övé a legtisztább képlet. Hajnóczyé inkább elbeszélés, amit a két idősík távlata talán mégis regénnyé tesz. Bólyáé novellaciklus, Bereményié elbeszélésciklus (hadd ne térjek ki rögeszmémre, hogy különbség van novella és elbeszélés között); Bólya írásai én-kisregénnyé, Bereményié pedig tágas és nagy lélegzetű családregényszerűséggé állnak össze. Nádasé csak a címben családregény, de ez a remek próza láttató erejű ábrázolásával, látomásos mítoszával és az újkeletű szöveg keveredésével épp a családregényírás lehetetlenségét kívánja megmutatni a történelem víz alá rántó és egyre szűkülő örvényében. Ördöghnél, sajnálatomra, a mindenáron való regényesítés és az

alanyiság divatja miatt kiváló novellák süllyednek bele az író személyiségét kifejezni akaró összekötő részek aszpikjába. Esterházyval végképp bajban vagyok, egy szatirikus *kisregény* a terjedelmes jegyzetanyagnak álcázott önéletrajz töredékeivel és szerzői magyarázataival végül is összeállt a fejemben egyetlen művé, amire sóhajtva mondom rá: nagyregény (magunk közt szólva, inkább csak kísérlet a nagy regény megteremtésére).

Esterházy Péterrel kezdettől fogva gondban vagyok. Első könyvéről, a *Fancsikó és Pintá*ról ezt írtam:

„Hűha – motyogtam, behajtva a könyvet –, hűha!...

Egyáltalán mit olvastam? Meg tudom fogalmazni, hogy mit olvastam? Nem tudom. De el vagyok bűvölve. Megzavart és mérges vagyok.

Prózának próza. Vagyis hogy prózában van írva. De novella? Regény? Novellaregény? Regény novellákban? Netán prózavers? – Teszem föl a kérdést tanácstalanul.

Nem objektív próza. Sőt! Annyira lírai, alanyi, hogy nem érteni kell, hanem érezni, meg- és ráérezni, akár egy versre. (...)

Esterházy kitalálta magának Fancsikót és Pintát, ők hárman egyek. Így kevésbé zsenánt a vallomás. A stiláris bravúrok, a szójátékok, a bájos tekergések mind áttételek. Szüksége van áttételekre: mélységes keserűségéről csak bohóckodva tud (mer) beszélni. Megértem! Rejtőzködés és kitárulkodás, akár a versekben. Fejtsük meg, de ne fordítsuk le.

Ezért a *hűha!* Ha így folytatja, sokat fogom még törni a fejem Esterházyn, de – isten látja lelkemet – szívesen teszem."

Ó, az én próféta lelkem...!

Mert megjelent a *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című elbeszéléskötete, amiben élvezetes (vagy technikásan iskolázó) ujjgyakorlatok sorakoztak, a látszatok és szerepek mögött talán a lényeget keresve;

én azonban a lényeget csak most, utólag és abban találom meg, hogy az a könyv edzés volt, felkészülés a nagy meccsre, a *Termelési regény*re.

Mikor ez az ötszáz oldalas *kisssregény* megjelent, egy fél éven át mindenhová cipeltem magammal, ott lilult Ladám hátsó ablakában, jött velem Balatonfüredre, nyári szálláshelyemre, naponta ki az autós strandra, és ennek annyi haszna volt, hogy a sok száz kocsi között könnyen megismertem a magamét. Elolvasni ugyanis nem tudtam a könyvet. Pedig küzdöttem vele keményen! Be a vízbe, ki a vízből, és úszás után friss erőre kapva mindig újra nekiveselkedtem, de nem ment.

Személyes csőd? Korai agylágyulás? (Pedig még képek is vannak benne, biztattam magam.)

Érdeklődni kezdtem ismeretségi körömben. Kiderült, mások is elkezdték, s nem olvasták végig. Komoly írók, kritikusok, lelkes irodalmárok és lehetetlent nem ismerő kékharisnyák vallották be pironkodva, hogy nem megy. (Gyanítom, hogy máig a legtöbben csak átlapozták, kóstolgatták, mert akik dacosan az ellenkezőjét állítva áradoztak róla, azokat egy-két körösztkérdéssel lelepleztem.) Aztán jött egy háromnapos kora őszi eső, ültem Füreden a szobában, ölemben a könyv, olyan levert voltam, mint kint az idő, s oly háborgó lelkiismeretű, mint ablakom alatt a Balaton. (Eladdig csak a saját könyveimet nem tudtam elolvasni.)

A két rész közti ide-oda lapozgatás nem megy, ezt a módszert hiába ajánlja a szerző. Elolvastam hát a második felét, az jobban vonzott, aztán az elsőt. Heteken át rázogattam magamban a részleteket, akkor újra nekiültem, hogy párhuzamosan is végigolvassam. Most, ezeket a sorokat gépelve, harmadszor lapozom, forgatom (belenyugodva, hogy túlírtsággal elfedett elnagyolások és szándékos-szemérmes ködösítések is vannak a könyvben); tehát: 1. elolvasásába sok energiát fektettem bele, 2. hányan

fogják (tudják) ezt megtenni? A regény csakugyan populáris műfaj, de jó ideje az „epikával való küzdelem" műhelygondból műfaji sajátossággá lépett elő.

Kritikát úgy kellene írni, ahogy egy hivatalos határozatot fogalmaz meg a szomszéd szobában feleségem, a jogtanácsos: igazságosan és elfogulatlanul. Mérlegelve a mérlegelendőket. Azt, ami az író (elkövető) ellen szól, hogy okuljon belőle ő és olvasója, és azt is, ami mellette; elvégre a kritika komoly dolog, tudomány! – hangsúlyozzák összehúzott szemöldökkel a tudorok (*elav,* jelzi az értelmező szótár, kajánkodom a kritikusokkal). De mit tegyek, ha mostanság a kritikákat böngészve azon mélázom: vajon szerbusz-viszonyban van-e a bíráló a megbírálttal? Egyáltalában mit tud róla? Tud-e azonosulni vele? Ismeri az író múltját, a kedves családját, legutolsó szeretőjét, szokásos italát, az al- (esetleg fő-) bérletét, gyűlölt íróasztalát...?

Tán öregszem, és kezdek érzelmes lenni – gyanakodhatnék. De nem, nem erről van szó. A személyesebb kritikai hangot napjaink prózája mintegy kikövetelni magának. Mert vallomásosabb, lirizálóbb lett az epika. Családi titokba avatnak be, magánvéleményeket és elfogultságokat teregetnek ki, az ábrázolás háttérbe szorul, előnyomul az írói szubjektum, néha az írót kell elfogadni a könyv hőseként, és ami régebben természetes volt, nem is beszéltünk róla, hogy a könyvet az író írja, az mára természetellenesen fontossá és nyilvánvalóvá vált: az író önmagáról beszél, kevés áttétellel (vagy megsokszorozza önmagát, ez a másik véglet), mellőzi a fikciót, a külvilág már nem anyaga az írónak, hanem csak tükör, amiben önmagát nézi, keresi, veszti el. A műfajok szétmállanak, önéletrajz és esszé a regénynek neveztetik, novella és regény egybemosódik, a regények novellaepizódokból állnak, és novellaciklusokat keresztelünk el regénynek. Mert az írói rendező elv már nem az ilyen-olyan világnézet, a közösségiből sze-

mélyivé finomodott vélemény a világról, hanem egy magán-életérzés, ami lehetetlenné teszi a fikciót, nem teremt cselekményt és irodalmi hősöket, alakokat, hanem önmagát vetíti rá a világra, önmagát adja az író alteregóiban.

Mi ennek a magyarázata? Talán a világ dinamikus változása és „dinamikus egy helyben topogása"; a tévedések és értékvesztések egymásutánja, a politikai törekvések gyakori csődje; a hetvenes évek világgazdaságában felbukkanó új tényezők, melyeket senki se látott előre, és amelyek hovatovább mindent bizonytalanná és kiszámíthatatlanná mocsarasítanak; ezért az ötvenes évek atom-patt által megbénított világpolitikája az együttműködés rövid korszaka után új nagyhatalmi törekvésekbe vagy vallási és nemzeti elfogultságok szélsőségeibe bódul bele; ehhez képest jelentéktelen ügy, számunkra mégis kínzó érzés az irodalom belső válsága, amivel a telekommunikációval áldott-vert korban helyét és értelmét keresi. A hetvenes évek írója önmagában kapaszkodik meg, önmagába zárul, és az olvasó is igényli ezt a szubjektivitást, ami hitelt ad a hitelét vesztő szónak. De még az alanyiság is legyen macskakörmös, önirónikus, vallomásosságában és fölényes intellektualizmusában és bizonytalanságot megengedő, kétértelműséget, sőt többértelműséget sejtető, hiszen az egyértelmű állítás a művészetben már gyanús, korlátoltságról tanúskodik.

A harmincéves írók alanyisága összerímel az idősebbek memoár-dömpingjével, nyilatkozatáradatával, önmagyarázataival. Mindez az elbizonytalanodást jelzi. Válságtünet. (Ezt nem megrovóan írom. Ez az íróélet természetes folyamata. A válság – ha nem fulladunk bele – erőgyűjtés, az újrarendeződés időszaka. Válságkorszakunk termőtalajjá válik, ahogy egy zavaros áradás levonulása után termékeny iszap borítja a földeket. De regényíróként a „válsággal" – mint sírású a Halállal – még szakmai okokból is puszipajtásságban vagyok: ha kéjesen elmerengek

azon, hogy a líra elhal, a drámát felfalja a tévé, a film látványossága – a regény jövőjét biztosnak érzem, lévén válságtermék, az ókor óta formátlan és képlékeny, irodalmon túli területeket is magába olvasztó – vagy oda időlegesen visszahúzódó, ott áttelelő – műfaj.) Elbizonytalanodásunk oka, hogy az irodalomnak az élet alapkérdéseire tulajdonképpen meggyőzően egyszerű (és nem fogalmi) válaszokat kell adnia. A jó, a rossz, az igaz, a hamis azonban csak valamihez képest jó, rossz, igaz vagy hamis. De mihez képest? Ez a kérdések kérdése. Világnézet, hit, etika, történelmi távlat, társadalmi hitelesség, valaminő ügy szolgálata nélkül bajos írni, mert az írás ítélkezés, ítélkezni meg csak valamihez viszonyítva tudunk. Ha a külvilág elég bonyolult és zavaros ahhoz, hogy bennünk mindent megkavarjon, akkor ha nem akarunk összeomlani (a választék: ital, paranoia, suicidium), Münchhausen módjára a saját hajunkba kapaszkodva próbáljuk magunkat kihúzni a bajból. Önmagunkhoz viszonyítunk, mi magunk válunk mércévé, munkánk központja leszünk, és szemhatárunk jelöli ki tágasságunkat. „Én ezt láttam, ott voltam, velem történt, így éreztem, saját tapasztalatomból ennyit mondhatok" – ugye, ismerős írói attitüd? A szubjektum látszólagos objektivitása; alanyiság és áldokumentarizmus.

Szerencsére a jó író mindig többet és mást ad, mint amire képesnek tartja magát – írásaink többek, okosabbak nálunk (ezt már egy házilagos gondolkodótól idéztem a cikk elején). A hetvenes évek memoárjai, ha sokalljuk is őket, műalkotássá válnak, és a „magamban bíztam elejitől fogva" kiindulás a munka hevében visszavezeti íróját az elveszettnek vált világnézethez, hithez, egykor volt önmagához. A fiatal írót pedig a vallomásos alanyiság leleplezi, kimutatva ürességét és távlattalanságát, vagy rákényszeríti bizonyos felismerésekre: elsősorban önmaga és múltja vallomására, innen csupán egy lépés családja vállalása, és a legjobbak evvel – ha fanyalgó iróniával is –

a társadalomba, a nemzeti múltba való gyökerezést és betagolódást is érzik és éreztetik.

Esterházynál látványos és történelmileg nagy ívű ez a törekvés (noha történelemszemléletét vitatom); Hajnóczynál a kivégzett ős felidézésével ugyancsak történelmi távlatot kap az írás, s egyben ettől lesz heroikusan pesszimisztikus, hogy hőse az emberi leépülés végső stádiumában vegetál; Ördöghnél a kimódolt keretregény entellektüel házaspárja a remek parasztnovellák tanulságaiban keres támaszt és önigazolást, s talál újra egymásra; Bereményinél elbűvölő szellemesen az átlag kispolgári családról derül ki a rendkívüli, vagyis hogy nincs átlag, nincs jelentéktelen ember, mindenkinek története, sőt történelmi múltja van (igaz is, mindnyájan Ádám ősapánkra megyünk vissza); Nádasnál a görög sorstragédiák kíméletlenségével és a hagyományos zsidó fátum kegyetlenségével a magyar közelmúlt drámai gubanca görcsölődik a Simon család köré; Bólyánál a társadalmon kívüliség jelzi, hogy nemcsak a világgal, önmagával való viszonya se tisztázott; Lengyelnél a legkiérleltebb az apa utáni nyomozásban a nemzedék identitáskeresése. De Simonffy András már a hatvanas években, *A medveölő fia* című parabolában elsőként és számomra elfeledhetetlenül megírta, hogy milyen forró vággyal és kínzó tehetetlenséggel próbálják a fiúk apáikat megérteni, követni, és életüket – a megváltozott kor adottságai között – nem utánozva folytatni; azóta Simonffy *A japán szalon* című színdarabban eljutott a megértésig.

Nemzedékek között természetes a különbözés, én az azonosságot, a folytatást és az egymástól való tanulást tartom kiemelendőnek. Az új próza az alanyiság és a kívülállás látszata mögött – önirónikusan és tétován – a történelmi múlt után nyomozva, a társadalmi kötöttségekhez juthat el.

Talán nem kell bizonygatnom, hogy egy magamfajta vén bakancsos csak dicsérheti a fiatalokat – vagy átnéz rajtuk, azt fel se veszik –, de nem bírálhatja. A bírálaton rajtaveszt, a fiataloké a jövő, mindig nekik lesz igazuk (az irodalomtörténet ezeregy példáját idézhetem), és igazából úgyse érti őket, egy másféle szervezet véráramába nem tudja bekötni a maga artériáit. Csak aggódva kotkodácsol, mint tyúk a kiskacsák körül, mikor vízre szállnak. Mára különben is megszűnt az „irodalmi élet", író egyéniségek és nemzedékek önmagukba zárultak.

A fiatalokról írni még valamiért veszélyes: kritikusaik miatt. Emlékezetem szerint egy nemzedéknek se volt még ilyen saját soraiból szervezett kritikusgárdája. Szinte előbb voltak a kritikusok, mint az írók. Még mint az írószövetség fiatalokkal foglalkozó tisztségviselője a hatvanas években beszélgetésre hívtam meg a fiatal kritikusokat, körülbelül ötven embert. Akkoriban Simonffy és Nádas körül még épp hogy bontakozott az új raj (inkább költőik voltak, a „hetek" után a „kilencek", akiknek antológiáját, az *Elérhetetlen föld*et Darvas József támogatásával adtam ki, fél-magánkiadásban, ez az impresszumban ellenőrizhető, és a prózaírók antológiáját, a *Naponta mást* a gyér közlésekből kezdtem épp összeszedni), de a kritikushad már készen állt.

Sokszor hallottam kortársaim és a nálunk idősebbek szájából a panaszt: nekünk nincsenek kritikusaink, minket senki se vállalt föl. Ez persze igazságtalan túlzás. De az olyan sokkhatás húsz év alatt se felejtődik el, hogy az előttem járó nemzedéket a saját kortárs kritikusa fenyegette meg „meszesgödörrel"; igaz, emlékezésünkben csúsztatás történt, és a felrázó szándékú, kijelentés valóban felrázott és kiváló művekkel való bizonyításra késztetett. Ám a hatvanas évek prózai remekléseit csak ma emlegetjük reverenciával, akkortájt egy indulatos összegzésben Nourissier (van még, aki e nevet nem ismeri?) példáján megméretve elmarasztaltatott; elképzelem,

hogy Lengyel, Déri, Örkény, Cseres, Mesterházi, Karinthy, Mándy, Mészöly, Fejes, Sántha, Galgóczi, Kardos G. – hogy csupán kerek egy tucat nevet soroljak fel – zavarukban a cipőjük mellett álltak amíg csak meg nem ismerkedtek a möszijő művével.

(Magánvélemény: kritikánk nem tud mit kezdeni a magyar prózával. Soha nem is tudott. A líra túlértékelése történelmi tünet: érzelmeinkkel gondolkodtunk – gondolkodunk? –, nem az eszünkkel. Amit mégis gondoltunk, azt ritkán tudtuk, mertük kimondani, mert ellenkezett érzelmeinkkel, amelyek mindig ellentmondásosan kuszák voltak; a vers képes beszéde, túltelítettsége – amiből mindenki azt és annyit értett meg, amit és amennyit kihallott belőle – és megemeltsége adekvátabbnak tűnt fel. Költőinket is prófétából vátesszé magasztosítottuk, igazságaikat a zseni egyéni, túlzó véleményévé degradálta koruk – amit az irodalomtörténet nem igazolt. Szakkiadványokban nem igazolt, de a köztudatban megmaradt a magányos zseni mítosza. Az Ady-centenárium alkalmából is kevésszer – vagy nem – említődött Ignótus, Szabó Ervin, Somló Bódog, Jászi Oszkár, Károlyi Mihály, Kunfi Zsigmond, Vámbéry Rusztem, Garami Ernő, Justh Gyula, Varga Jenő – feleségem könyvtárában tallózom a neveket, kettőnk közül ő a kisokos – és társaik neve, a századvég és századelő magyar filozófusai, politikusai, szociológusai és gazdaságtörténészei; pedig az írózsenik életműve is koruk gondolatáramlásaiból táplálkozik, önmaguktól semmit se „találnak ki". A tragikusan szakaszos, mindig erőszakkal lezárt, elhallgattatott és újra elölről kezdett „magyar gondolat" története a próza leértékelésében is megnyilvánul; kritikánk pedig a folyamatos társadalomtudományi háttér hiánya miatt volt mindig túlideologizált, neofitán túlbuzgó és ugyanakkor konformista is, vagy esztétizáló. Mikszáthot kortársai nem merték megérteni. Eötvös Károlyt ma sem merjük; végiggondoltuk *A nagy per* tanulságait? Móriczról leíró

jellegű tanulmányok születtek, Krúdy felderítetlen földrész, Karinthy és Tersánszky zsenijét meg se érdemeltük. Novellisztikánk száz év óta egyetlen impozánsan hömpölygő folyam, de nem született róla méltó elemzés, mert megértése és értékelése nem csupán esztétikai feladat. Költőink némelyike inkább jelentős prózaíró; el merem hagyni a *volt*ot, mert nem említek neveket. A felszabadulás utáni időben is a líra felkiáltójelei mellett a próza majdnem folyamatos ábrázolásfolyam, sokszor remekművekbe sűrűsödve. Történelmünk gazdasági–társadalmi és tudati változásait a próza tükrözi, és ennek elemzésétől kritikánk ódzkodik; a túlideologizálástól és a zsurnalizmustól félve esztétikánkban újabban megjelent az *értékdimenzióban* és a *társadalmi szükséglet-dimenzióban* való kettős könyvelés, és az utóbbiba leértékelő hangsúllyal általában prózánk került. Az elkötelezett, a valóságábrázoló, a népben-nemzetben gondolkodó, a társadalmi és tudati változásokat kutató próza. Az esztétizálás következményeként válik napjainkban az *Ulysses* a „totalitás regényévé", holott Joyce magán-életérzését stilizálta világállapottá, s ábrázolástechnikájának korszakos újszerűsége se fedheti el, hogy ebből a „totalitásból" hiányzik a történelmi és társadalmi érdeklődés; a mai amerikai próza közvetítésével hozzánk elérő hatása nyomán Esterházy Péternél például – szellemesen, de igaztalanul – Tisza Kálmán és Rákosi Mátyás és napjaink közélete között verébugrásnyi távolság van csupán. Pedig ő épphogy történelmi mélységet akart adni könyvének. De a magyar progresszió száz éve, annak hatása a társadalomra és a kormányzatokra elhanyagolható? A regényben is emlegetett nagypapa 1917-ben miniszterelnökként a polgári ellenzék felé tájékozódott, és a *Népszavá*nál is tett látogatást.)

Kanyarodjunk vissza a fiatal kritikusokhoz, ehhez a jól szervezett és összedolgozó hadhoz; nemzedékünk előőrseként utat törtek, ma íróik háta mögül és fejük fölött áttüzelve rombolják az akadályokat. Ezekből a kritikusokból jut nekünk (nekem) is, akik érdeklődve és értően fogadják könyveinket. De legjobban a sajátjaik között érzik magukat. És ez természetes. Irodalmi lapjaink kritikai rovatát ma jórészt ők töltik meg, és a *Mozgó Világ*gal önálló orgánumuk is lett.

(Újabb kitérő: a *Mozgó Világ.* Ha valaha infarktusom lesz – de nem lesz, családom ehhez nem elég kifinomult, a nyolcvanat és a delirium tremenset mindenki elérte, hála a zalai kovácsok szívósságának és apámék székely humorérzékének –, annak eredője ez a lap. Illetve megszületésének vajúdása. Évekig küzdöttem érte, miközben az érdekeltek azt vélhették, hogy ügyetlenségem késlelteti létrejöttét. Az emlékezetes lillafüredi fiatal írók tanácskozására olyan népes és harcos hadat vonultattam föl, hogy végre elhatároztatott a lap megjelenése. Csak épp én untam bele a csatározásba. Aztán a második számtól kezdve mégis nyakamba szakadt a lap. Időszakos kiadvány volt, számonként több százezres ráfizetéssel. A KISZ illetékeseinek hiába bizonygattam, hogy az élő fiatal irodalomnak nem évente felállítandó díszes mauzóleumra van szüksége, hanem rendszeres és gyors megjelenési lehetőségre, akár rotaprinten. És ma, a tíz év után havilappá váló *Mozgó Világ* mellett – hiszen az jórészt a harmincasoké – újra szükségesnek tartom az akár szűk körben publikált, az egyetemeken vagy az írószövetség fiataljai körében szerkesztett mozgékony és kísérletező kiadványokat.)

A fiatal kritikusokkal ujjat húzni nem akarván csak halkan jegyzem meg, hogy a megértés mellett az író igényli a bírálatot is, és ha csak ügynökét, de nem vitapartnerét, többre nógató társát találja a kritikusban – akivel emiatt időlegesen ellentétbe is

kerül –, elébb-utóbb elfordul tőle. Utólag mindig annak voltam hálás, aki kritizált és nemcsak „dicsérgetett" (ez a kritikus lét paradoxonja). Ma a fiatal kritikusok egy része mintha nemzedéktársai mögött kullogna, visszaigazolja, amit az író mond, mindenre rábólintva. A hatvanas években azért örültem nekik, mert friss hangú, sokszólamú és egységesen marxista világnézetű nemzedéknek véltem őket. Ma többüknél a világnézetet a nemzedéki szemlélet váltotta fel. És a fiatalok alanyiságának dícsérete vajon nem azt jelenti, hogy immár a próza műfaján belül sikerült a kritikának kimutatni a „líra fölényét", és folytatódik a próza lekezelése – miközben a nemzedéktársaik az alanyiság – valószínűleg szükségszerű kitérője – közben épp kötöttségeiket keresik és találják meg?

Esterházy például nem „szabad és független író" (senkitől se idézek!); regényében a kötődést kereső, múltjával és jelenével számot vető, jövőjét – némi rezignációval – kutató tehetséget szerettem meg, aki ironikusan vizsgálja önmagát és lehetőségeit, mulat azon, hogy a történelem mélyszántásában alulra kerülve, immár magukat a dolgozókhoz tartozónak vallhatja, nem tagadja meg az itt és most, a szocializmusban élő, a nyugati irodalmaktól tanulni és azt nem utánozni akaró írót. Életérzését (amit önmaga megsokszorozása miatt is alakulónak és nem kialakultnak vélek) ez az őszintén megvallott keresés teszi hitelessé. Rendkívüli képességeit elismerve úgy vélem, hogy nem a huszonévesen írt *Termelési regény* az utolsó szava, amit kanonizálni kell; ebben máris túlhaladta novellái agnoszticizmusát. Rendező elvként a „megismerhetetlen" helyébe a „véletlen" került (a regény mottója: „Ha, akkor az véletlen)." A mélyről feltörő vallomásosság a szatíra túlzásaiban és sarkításaiban, az önéletrajz töredezettségében formát keresett és talált ahhoz az ifjúi szókimondáshoz, amire Esterházynak szüksége volt, hogy a történelmi forduló – mindnyájunkat

meggyötrő – szükségszerűségei között egyéni sorsának véletleneit idézhesse fel, játékosan, ironikusan, fájdalmas komolyan, dühös indulattal és megbocsátó öngúnnyal, ködösítve és mitizálva önmagát és a történteket.

Esterházynak mítosza van. Mint írónak és mint embernek egyaránt. Máris van? Mindig is volt. Mint embernek: von Haus aus. Első írásai megjelenésekor azt kérdezgettük: ez *az?* A jól értesültek kacsintottak: *az.* Igazi Esterházy herceg, gróf vagy mifene, mindegy is, ennek a szerteágazó főúri családnak a neve évszázadok óta fogalom. Beépültek a magyar történelembe. De sokunk személyes sorsába is, hadd példálódzam magammal: a háború végén Tatabányáról hajnalban vonatoztam be a tatai gimnáziumba (egy pillanat, előkotrom a szürke Tanulmányi Értesítőt, amit elsőként a Soproni *Szentbenedekrendi Sz. Asztrik Gimnázium*ban kaptam 1941-ben, majd érettségi előtt az ország összes középiskolájából való kicsapatásommal zártak le a *Tatabányai Rákosi Mátyás Gimnázium*ban 1950 derűs tavaszán, és amiben viharos diákéveim tanújaként ott van többek közt a *Tatai Kegyestanítórendi Gróf Esterházy Miklós Gimnázium* pecsétje is); naponta kutyagoltam el a tatai vár előtt, megkerülve az akkor még lezárt parkot és a később tébolydává előléptetett sárga Esterházy-kastélyt. Öcsém meg, az ötvenes években, a csodás fertődi kastélyban máig ott idétlenkedő mezőgazdasági iskolában volt bentlakó. Esterházy Péter magánemberi mítoszát nem tudom elválasztani magamban könyveitől. (Természetesen Kis Péter nem írhatta volna meg ugyanazt a regényt, aminek varázsa az, hogy írója a saját gazdag személyiségén kívül az Esterházyak múltját, mai családját, és egész holdudvarát mutatja be.)

Szüksége van az írónak mítoszra? Arra a többletre, amit műve mellett az élete jelent? Ne köntörfalazzunk: igen. Példálódzam a segesvári kukoricással, a

szárszói vonatkerekekkel, az abdai tömegsírral? Ezek tragikus, történelmi, megszentelt mítoszok. Az íróknak általában van sorsukkal megélt vagy maguk teremtette, esetleg híveik által kreált mítosza. Ez nem minősíti őket, de életművükhöz hozzátartozik. „Kosztolányi és Nagy Lajos azért nem nagy író a köztudatban, mert nincs mítoszuk" – nyilatkozta egyik pályatársam, aki hosszú évek óta írás helyett mítosza megteremtésével van elfoglalva. Elgondolkoztatott. (És mert tanulékony vagyok, most Esterházy körül sertepertélve is alakítgatom a magam mítoszát, a közbekotyogásokkal önportrét nyújtva, és sajnálom, hogy nem illik ide, s nem tudom tovább hízlalni azt a novelláimban felépített mitológiát, hogy az ötvenes évek mini háborújának, a határvillongásoknak „túlélő hősi halottja" vagyok.)

A hatvanas években jelentek meg a fiataloknál a lötyögő hősök, az arctalan figurák, az eseménytelen novellák és a megfogalmazatlan – az idősebbek számára érthetetlen – rossz közérzetek. A kritika ezt hamar tollhegyre tűzte. Én azonban (talán a személyes kapcsolatok miatt) gyanítottam, hogy egy rejtőzködő, önmagát kiadni nem akaró – illetve akkor még nem tudó – nemzedék jelentkezett; a szocializmus „mostoha gyermekei", akiknek családját és gyerekkorát a háború, a társadalmi változás és a személyi kultusz időszaka dúlta fel.

Mi a konszolidációt, a stabilitást, a társadalmi immobilitást a nyugodt alkotói légkör előfeltételének tartottuk. Erről akkor így írtam: „Mi ezt eredménynek hisszük, hiszen évtizedeken keresztül nem győztük kapkodni a fejünket, úgy csapkodott körülöttünk a mennykő, s lábunk alatt rengett a föld. Ők a megszilárdulás után öt perccel érkeztek, egy lávafolyam éppen kihűlt kérgén toporognak, csak egymást látják, egymás mellé húzódnak, és nem hiszik el, hogy a mélyben még ott izzanak a felszínt kialakító nagy erők, de a vad indulatok is. A kérget akarják áttörni a cipősarkukkal, de mindig rájuk szól-

tunk, mert őket féltjük, és magunkat is, hogy mi lesz, ha lyukat ütnek a végre megszilárdult felszínen." És ezt: „Amit én felnőttként csináltam, azt ők gyerekként figyelték. És odalentről nézve sok minden más volt. Amit én szemmagasságban láttam és fényképeztem le az agyamba, az az ő felvételeiken térdmagasságban látszott. Amire én azt hittem, hogy felelet, azt ők kérdésként hallották. Vagyis nem egyszerre ültünk be a moziba; én még láttam egy filmnek a végét, amíg a kigyulladt filmszínház a fejünkre nem szakadt, ők a félig kész új épületben az új filmnek is csak a közepére kezdtek odafigyelni. Én a friss malterszag mögött mindig éreztem, elfelejthetetlenül, a régi üszök és pernye szagát, és ha időnként elszakadt is a film, a ragasztgatás sötét szünetében reménykedtem, hogy ez az én filmem folytatódni fog, és jobb fordulatot vesz – ők türelmetlenül mocorogtak, és nem értették, hogy ha már pont ezt a filmet vetítik, miért nincs belőle egy hibátlan kópia."

Az 1940 és 1950 táján születettek két nemzedéke a gyerekkor alulnézetéből látta a történelmi éveket. Családjaik sorsa titkokkal van tele, sérelmekkel és megpróbáltatásokkal, amelyek kimondva-kimondatlanul húzódnak meg írásaik mögött. Eleinte azt mondták róluk, hogy nincs élményük, azért írnak semmiről se szóló novellákat. Pedig épp hogy túl sok, túl fájdalmas élményük volt, családi mitológiák épültek a meghurcoltatásokra, és az író számára ez a magán, „családi történelem" bizonyos szempontból fontosabb a valódinál; és nem véletlen, hogy az alanyiság vallomást megkönnyítő formáját is személyiségük megsokszorozásával, történetük ködösítésével és mitizálásával, elidegenítő keretregénnyel, ironizálással, stiláris játékossággal vagy alteregójuk elszemélytelenítésével mintegy eltávolították önmaguktól, annyira fájdalmas az önvallomás.

Az apák a nácik zsidóirtásának lettek áldozatai, vagy a Donnál katonaként estek el, fagytak meg; Horthy tisztjeként Moszkvába repültek a fegyver-

szünetről tárgyalni, vagy a németekkel Nyugatra távozva elhagyták családjukat; a felszabadulás után földet osztottak, vagy ezredesek lettek, és ötvenben börtönbe kerültek; egyetemi tanárok átképzős esztergályosként, értelmiségiek sztálinvárosi kubikosként tengődtek; a jómódú parasztokat kétszer is bekényszerítették a téeszbe; történelmi nevek viselőit távoli falukba telepítettek ki; fontos beosztású ÁVH-s tisztek egyik napról a másikra árulóknak neveztettek ki; magas rangú funkcionáriusok felőrlődtek felelősség; teljes és ellentmondásos miniszteriális munkájukban; vidéki ügyvédek mint volt középosztálybeliek állás nélkül nyomorogtak; egykori magánzók lumpenproletárrá züllöttek; a cigányputrik lakói saját közösségük visszahúzó erői miatt nem tudtak kitörni az elmúlt harminc év alatt se az évszázados nyomorúságból; munkás apák elébb dísz-munkássá, sztahanovistává lettek, aztán alkoholistákká váltak – íme, a mai harmincasok családi háttere, csupán jelzésekben. Ez volna az „élmény nélküli, történelmi tapasztalatok nélküli" írónemzedék?...

De személyes sorsuk kamaszkorukra, ötvenhat után mégis rendeződött, névsorukat nézve irigykedve állapítom meg, hogy legtöbbjük egyetemet végzett angol, francia, olasz szakon, vagy matematikusok, orvosok, jogászok, vegyészek. (A mai ötvenesek, kortársaim között elvétve találok ilyen módszeresen kiművelt írót, mi apáikként vagy idősebb bátyjaikként az örökös félbehagyások és újrakezdések nemzedéke vagyunk.)

Császár Istvánnal kezdődött, hogy csak önmagáról tudott írni. Ugyanakkor küzdött az alanyiság és az „irodalomba való belebonyolódás" ellen, szinte tragikomikusan nem akart „irodalmat" írni, mert az vallomást, önkiadást jelentett, és végül elhallgatott.

A hagyományos prózától való eltérést próbálta meg a meseregény (Kurucz Gyula, Csaplár Vilmos), a riportázs-dokumentarizmus (Csalog Zsolt, Csörsz

István) és a történelmi parabola (Dobai Péter, Spiró György).

A társadalmi meghasonlás és a kiúttalanság érzése miatt a hetvenes években az amerikai próza (amire az orosz mellett én is mindig a legjobban figyeltem) az alanyiság, a magán-mitológiateremtés, a befelé fordulás, a társadalmi érdektelenség, a joyce-i út követésére adott példát. Íróink és olvasóink egy évtizedes Hemingway-láz után – sutty! – beleestek Salingerbe.

Sose voltam Hemingway rabja. Ez a csupa szőr, csupa izom, nagyszájúan gátlásos, világot járó monstrum remek prózát írt, amibe szinte az egész glóbusz belefért, csak Amerika nem. A szülőhazája. (Kivéve néhány novelláját.) Nem igazi epikus, regényei felduzzasztott novellák.

Mondanom se kell: Faulkner-párti vagyok.

Pedig Hemingway tiszta stílusa, kétkedően vizsgálódó racionalizmusa, politikai érzelmeiben a haladás melletti elkötelezettsége közelebb áll hozzám, mint Faulkner dúltsága, lávaömléses írásmódja, az amerikai Dél vérben és fajban, konok protestantizmusban és patriarkális reakciósságban való gondolkodása. De Faulkner kitéphetetlen gyökerekkel amerikai. Fehérek és feketék, egyazon haza szülöttei egymást gyűlölve és összekeveredve, a történelmi múltat átkozva és vállalva élnek együtt írásaiban. Azt a kibogozhatatlan és jóvátehetetlen össznemzeti múltat ragadja meg, amit felvállalni és ábrázolni az író kötelessége. A honnan, hogyan, hová kérdéseket feltevő epika a legtöbbre vállalkozik, amit irodalomtól elvárhatunk. (Ilyen súlyú kérdéseknél egy-egy választ tarthatunk helytelennek, világnézetünk *más*sága okán. A totalitás megközelítésére mégis ez az epika képes.)

Tudom, Faulkner megkésve jutott el hozzánk, ma a világméretű elbizonytalanodás a privatizáló irodalomnak kedvez. Az ironikus kívülállásnak. Ami nem az én utcám.

„Privatizálok." Megpróbálom végiggondolni, hogyan alakult ki írói világképem. Negyven évvel ezelőtt apám hatására – aki a háromszéki Lécfalván fakitermeléseken dolgozott, a proletárdiktatúra leverése után román hadifogoly volt, majd Magyarországra átjőve, harmincéves korára lett polgári iskolai magyartanár – a népi irodalom bűvöletében kezdtem olvasni: Tamási Áront, Móricz Zsigmondot, Szabó Pált; irodalmi ízlésem őstalaja ez volt, ez maradt. Gondolkodásom a népi irodalom balszárnya alakította (apám kedvencei): Veres Péter, Nagy István és Erdei Ferenc, harcban a megejtően varázsos némethlászlóizmussal. A felszabadulás után a marxizmus nekem még nem tananyag volt, hanem izgalmas felfedezés, és a történelmi materializmus, a marxi dialektika számomra máig az emberi gondolkodás csúcsteljesítménye. Kezdő íróként el kellett szakadnom a népi irodalom prózájától, mert túl szoros (érzelmi) kötődésben csak epigonjuk lehettem volna; élménykörön is más volt, Tatabányán nőttem fel, a munkásmozgalom tapasztalataival. Anyám családja már a század elején Pestre jött, nagyapám feladta a zalai kovácsműhelyt, és öt kovácslegény nagybátyám nagyüzemi munkássá vált, s mind belesodródtak a munkásmozgalomba – negyvenöt után üzemvezető, szakszervezeti funkcionárius lett belőlük; ketten emigrációban éltek, egyiküknek a Szovjetunióban nyoma veszett, másikukat a szlovákiai partizánharcok után, a háború utolsó napjaiban egy tank (véletlenül!) elgázolta... Apám a világirodalomból az orosz és az amerikai prózát szerette, így én ma is ezt a fajta *népiség*et érzem a szocialista realizmus alapjának. Természetes, hogy fiatalkori tájékozódásomban tanulni akartam azoktól is, akik mást csinálnak, mint amit „otthonról" úgy is tudtam. Negyvenhétben egyik hónom alatt az *Ulysses*szel, másik hónom alatt Szentkuthy Miklós *Prae*jével jártam-keltem. Apám a háború utáni lázas években Pesten dolgozott, és – meglepetésemre – angolt is tanított; egy skót missziós szervezet patronálta az

iskolájukat, de csak egy valódi angoltanáruk volt, és apám (mondhatni: pártmunkában) vállalta, hogy besegít. Az iskolai konyhán ebédnél találkozgattunk, így a sózott hal és a zabpehely elfogyasztása közben vette észre, hogy szellemi étrendem a modern irodalom ínyencségeivel bővült. Apám – aki nemcsak vér szerinti szülőm, de nevelőm és örök példaképem – bölcs iróniával és a frissen tájékozottak buzgalmával azt ajánlotta, hogy Joyce után ismerkedjem meg az angol regény kezdeteivel, az legalább olyan tanulságos. Kollégája, egy kiváló anglicista könyvtárában búvárkodva kábultam bele, egy életre szóló tanulságként, a nagy felfedezésbe: a regény az irodalom szörnyszülöttje, formátlan óriásként azóta is szinte mindenféle prózai szöveget bekebelez, lehetőségei korlátlanok. Az ezerhétszázas évek első felében Swift, Defoe, Fielding, Smollett és Sterne úgy teremtette meg a modern prózát, hogy annak különböző válfajait létrehozva, mindjárt túl is lépett azokon, és szétrobbantotta a regény műfaját. Ezek a zseniális gazfickók írtak riportot, szatírát, pamfletet, politikai röpiratot, emlékiratot, útleírást, kalandregényt, romantikus giccset, fejlődésregényt, játszottak a nyelvvel, az idővel, a tipográfiával, az olvasók idegeivel és türelmével, bevonták az ábrázolás körébe a személyességet és a személyeskedést, az esszét, a parabolát, a groteszket, a finom lélektant, vagyis feltalálták és kipróbáltak mindent röpke öt évtized alatt, mert meg akartak gazdagodni, és politikai karriert akartak befutni, ehelyett elszegényedtek és megőrültek – és vigyorognak az utókoron. Máig kedvenceim, úgy érzem, felülmúlhatatlanok. Swifthez képest a mai abszurdok kétségbeesése cukros mese. Defoe a *Robinson*-példázata mellett a londoni pestisről írt klasszikus (szakszerű felmérésnek számító) szociográfiát, és *Moll Flanders*e egy szajha század allegóriája. Fielding *Tom Jones*a és szatirikus *Joseph Andrews*a a társadalmi regény őse a pikareszkregények kalandsorozatában, és *Jonathan Wild*ja a leg-

gyilkosabb politikai pamflet. No és Sterne – ez a pöffeteg és élveteg és frivol pap, akiről Goethe írta: „Semmiben se példakép, de mindenben útjelző." *Érzelmes utazás*át már Kazinczy lefordította, s ennél eredetibb útirajzot máig se írtak. *Tristram Shandy*je pedig, ez a kaján, barokkosan agyondumált, halálosan ironikus, szavakkal játszó, ravaszul megszerkesztetlen regény-gólem, amiben szerepjátszás, alanyiság és pontos ábrázolás fiktív dokumentumokkal keveredik, és a tipográfiai játékok, a rajzos abrakadabrák az üres oldallal és márványoldallal és kipontozott szövegrészekkel jelzi, hogy ez az író mindent ki akart próbálni, amit csak egy könyvvel játszani lehet – 1759-ben jelent meg; állandóan elejti a cselekményszálat, mellébeszél, és mottóként kiírja: „Ez nem kitérés, ez maga a mű", és önmagát Yorick néven szerepelteti a hatszáz oldalas ötlettömegben, amiben tulajdonképpen mindenről szó esik, csak a regény kallódik el kézen-közön – ez a *Tristran Shandy*, ami huszonöt éve kedves csemegém, mert egyben elolvasni tulajdonképpen nem lehet és nem is kell, mindent előlegezett, amit a regény napjainkig kitalált. Ezért jelképesnek érzem, hogy a kortárs Smollett *Humphry Clinker*ének, ennek a levélregénynek a magyar kiadása a hátsó fülszövegen Bellow *Herzog*ját hirdeti; akár véletlen, akár összekacsintás az olvasóval, derűsen nyugtázom, hogy nincs új a nap alatt... A tizenhetedik századi angol realista regény a barokk finomkodó művészkedésének ellenhatásaként jelent meg, a True Relation, az igaz beszámolás zsurnaliszta jelszavával, és szinte még ugyanazon nemzedékben visszakanyarodott Sterne újbarokk dekadenciájához. Vagyis csak jó próza és rossz próza van, és a jó lehet lényegre törő, díszítetlen vagy fecsegő-terjengős, túldíszített. Harmincévi fejtörés után ennyit sikerült kisütnöm.

Szóval nálunk kimaradt Faulkner, és kaptuk helyette Salingert meg a többi ironikus, intellektuális, alanyi, köldöknéző, vagy pedig fölényesen kívülálló, filmszerűen pásztázó, pontos leírásokra törekvő írót.

(Ugye valahol itt ejtettem el a fonalat? Hónapok óta írom ezt a nyűves dolgozatot, aminek alcíme ez lehetne: „Alanyian az alanyiság íróalanyairól és önmagamról", vagyis inkább naplóféle, ülök a sok könyv között, amiről eddig szó esett, beleolvasok ebbe is, abba is, telik az idő, megint hajnal négy óra van, most vastagodik körülöttem a szivarfüst, szeretek korán fölkelni, ilyenkor mintha még tudnám, hogy mit akarok, de mert mindig elolvasom azt, ami már elkészült, a munka ilyen előrehaladott állapotában már a folytatás előtt belebonyolódom a saját gondolatmenetembe, meg hogy mit hagytam ki, mit felejtettem el, például hogy apám anyja szász volt, német anyanyelvű, nagyapám – ez a huncut képű, pálinkaivó szőrmók, aki a nehéz erdei munka helyett inkább fával szekerezett – valószínűleg azért vette el Pepit, mert azt hitte, hogy a városi szászoknak „a bőrük alatt is pénz van", és ebben ugyan tévedett, örökül ránk csak a vállalkozókedvét, mozgékony kíváncsiságát hagyta – apám az első nemzedékbeli értelmiségi aggálytalanságával legyintett az angolra: elrontott német, és kezdetben – akkortájt szükség szentesítette szokás volt – elegendőnek tartotta, ha egy leckével többet tud diákjainál; így hát én is ide-oda kalandozva szekerezgetek, nagyapám példája nyomán talán a semmibe, mindenbe belekapva, ami elibém kerül – na, szóval, mit is akarok mondani...?)

Esterházy Salingernek azt a korszakát választja példának – könyve második részének mottója a *Seymour: bemutatás*ból kihívóan figyelmeztet erre –, amit én már kötelességszerűen, de csekély élvezettel olvastam el. Tandori Dezső fordításának csavaros mondatai, szófacsarásai, ötletes kétértelműségei, stiláris játékai és fontoskodó pontoskodásai (ami az angol szavak többértelműségét és Salinger „becsa-

varodását", világképének beszűkülését és írói narcisztikusságát oly remekül érzékelteti) mind megtalálhatók Esterházynál. Stílusa ettől még eredeti, de nem előzmény nélküli.

Salingertől származik (és Bellow-tól és sorolhatnék neveket) az írói én megtöbbszörözése, s „más ír másról, de mégis rólam" bonyolult tükrözésének módszere. Az *E. följegyzései* azonban egyéni, kiváló lelemény szülötte, mert az Eckermann–Esterházy kettősség és mégis azonosság formateremtő, rendkívüli, szerencsésen nagy ötlet! Író életében ritkán adódik ilyen ihletett rátalálás a regényformára, amiben tökéletesen tudja magát kifejezni. Esterházy megbújhat a feljegyzést író mögött, az áttételesség könnyebbé teszi az önéletrajz vallomását, elhallgathat, túlfecseghet és ködösíthet is, hiszen íródeákja nem tudhat róla mindent, és félreérthet dolgokat; E. alázatos fölpislogása a mesterre – aki nem agg miniszter, hanem egy kültelki focicsapat tagja – fölényes és mégis kölykös iróniával itatja át a könyvet, és végül: E. hódolata öntudatosan (cseppet se bántón) jelzi, hogy Esterházyakról olvasunk, akik életük mélypontján se tagadták meg önmagukat, és ettől csak többek lettek, de igazi rangjukat az adja meg, hogy okos és igaz emberséggel élnek közöttünk.

Családjának szeretetteljes és ironikusan bensőséges rajza, az összetartozás megvallása és a lehetőség felmutatása, hogy rokoni és baráti közösséget, érzelemgazdag kapcsolatokat alakíthatunk ki magunk köré, csak akarnunk kell ennek megteremtését, és ez erőt adott a történelmi megpróbáltatások és ma az elidegenedő világ elviselésére, megértésére, ez a rendező elvvé (mondhatnám: világnézetté) emelkedő tudatos életérzés megemeli a könyvet: a szecskává aprított részletek összeállnak, hitelesítik a múlt rétegződéseit, és az olvasóban a nagyregény, a totalitás és egy bizonyos írói szemszögből elrendezett világ érzetét kelti. Ritka teljesítmény! (A kedvvel végzett munka és a féltve őrzött magánéleti harmónia fon-

tosságának megvallása – amit egy kiküzdött világnézethez való ragaszkodással egészítenék ki – személyes érzelmeimben ragadott meg. A családnak, e legkisebb társadalmi egységnek természetes alakító szerepe van. Apám bennem folytatódik. És feleségem kiegyensúlyozott lénye, derűje, nagyvárosi élettapasztalata – a csillagos házak, az elégedett rokonság emlékével – és tőlem eltérő okossága, tágabb érdeklődése engem gazdagított. Lehettünk volna a rendszer kedvencei, de „szellemi devianciánk" miatt az ötvenes évek végéig külön-külön az érettségiig se hagytak elvergődni; összekapaszkodva, együtt lettünk azzá, amik vagyunk. Különböző indíttatásunkat tekintve, úgy vélem, hogy egymást alakítva a társadalom formált bennünket.)

A polgársággal születő nagyepika a teljesség harmóniáját adja, noha a regény – az eposzok megemelt világával ellentétben – épp a harmónia elérésének, megteremtésének lehetetlenségéről tudósít: a világkép széttöredezettségéről, a történelmi és társadalmi változások tragikumáról, a hétköznapok őrlő kisszerűségéről, ember voltunk korlátairól és végességéről. A teljes harmónia tehát már elérhetetlen ideál, ám részlegesen megvalósuló, létezésünknek és törekvéseinknek értelmet adó távoli lehetőség. *A humánum örök lehetősége!* De mert racionális realizmussal a próza mégiscsak egyfajta hiányt tudatosít bennünk, ezért ennek elviselésére (szemben az eposz pátoszával, a tragédia fenségével, a líra bensőségességével) érzünk mindig több-kevesebb intellektuális iróniát nemcsak Cervantesnél, Swiftnél, Csehovnál, Joycenál, Babelnél, Thomas Mann-nál, Faulknernél, de Tolsztojnál és Dosztojevszkijnél is; mert prózaírói szemlélet és nem csupán a stílus iróniájáról van szó.

(Folytatólagos kötözködés a magyar próza ügyében: líránkban a kritika a sorskérdések megfogalmazóját, a nemzeti lelkiismeret folytonosságát, a politika és társadalomtudományok helyett valamit kimondót

látja. Nem túl komolykodó, „tragikus életérzésektől" átitatódott ez a vélemény? És prózánk nem a műfaj lényegéhez tartozó racionális irónia józansága miatt értékelődik le, holott költészetünkkel azonos dolgokról, hasonlóan magas színvonalon szól? Nagy költőink az irónia mesterei is, erről komolykodó irodalomtörténetünknek és kritikánknak nemcsak a próza, de a józan nemzeti önismeret érdekében is hangsúlyosabban kellene írnia.)

Ha már belekeveredtem az esztétikába, hadd tegyem fel az engem oly annyira izgató kérdést: hol van a próza határa? Meddig lehet tágítani a műfajt? A prózai szöveg meddig vagy mitől kezdve számít szépirodalomnak? (Nem csupán a modern formabontás kérdése ez, hanem a genezisé is. Sterne prédikációinak csupán a *Tristram Shandy*be beépített töredéke vált szépirodalommá, noha nyilván mindig irodalmi szinten fogalmazott. Magyar példa: gróf Bethlen Miklós *Önéletírása* ábrázoló erejével a magyar regény kezdetét jelenti, de Pázmány Péternek és protestáns ellenfeleinek munkáit az irodalomtörténet csak stiláris remeklésekként tartja számon.)

Úgy gondolom, hogy az emberábrázolás a választóvonal; a *teremtő alkotás,* az *érzéki megjelenítés* ilyen képessége jelenti a prózaírói tehetséges, és különíti el a művészetet a többi írásműtől. (Prózában nehéz a szétválasztás, hiszen koronként mást és mást tartottak „irodalomnak"; beleőszülnék, ha az elébb jelzett egyházi prédikációs irodalomból, a politikai iratokból, emlékiratokból és bizonyos tudományos munkákból ki kellene válogatnom azt, amit „szépprózának" tartok. De például Swift és Fielding korában mások is írtak politikai–filozófiai pamfletet, ám *Gulliver* és *Jonathan Wild* egyénített alakját és általánosított típusát csak ők, az írók tudták megteremteni.)

Joyce, Proust és Kafka után, épp velük példálózva, vélem, hogy a formabontás és az írói rendező elv

megváltozása nyomán is az emberábrázolás maradt a próza leglényege; és a polgári válságirodalomban végső menedéke. Az egyénített hős helyébe a helyzetének foglyaként, szituációjával jellemzett, általánosított irodalmi alak lépett. A látszólag ember nélküli könyveknek pedig maga az író a hőse; Butor *A velencei Szent Márk leírásá*ban önmagát kivetítve – a szavakat mintegy a zenei kompozíció eszközeként használva – magáról vall. A „leírás" vagy a „szöveg" az írók újszerű kapcsolatát jelzi az elidegenedett világgal, aminek megértéséhez, ábrázolásához nem találnak vagy nem is keresnek kulcsot.

Van még megírható történet? – tette fel a kérdést közérthetőbben Dürrenmatt az ötvenes évek végén. És szinte erre a dilemmára válaszolt Sartre, aki társadalmilag meghatározottnak látta a világot, és ezért a szocialista irodalom nagy esélyének tartotta, hogy mindent újra megírhat. Mert a polgári társadalom nem jelenti az emberiség fejlődésének csúcsát és végét.

A szocialista irodalom lehetősége egybeesik az új társadalmi rend kiteljesedésével; távlatosan a kommunizmus megvalósításának nagy történelmi esélyéről (kísérletéről) van szó. Erről a hullámvölgybe kerülve se feledkezzünk meg!

A hatvanas-hetvenes években – a világméretű elbizonytalanodás hatására – prózánkban a társadalmiság megkerülése, „túlhaladása" jelentkezik: a parabolában az örök humánum kizárólag etikai nézőpontjából való ítélkezés, a modellizálásban a konkrét körülményektől túlzottan elvont általánosítás, a dokumentarizmusban a tények tiszteletével vállalt részlegesség és a teljes áttekintés hiánya, a leírásban a mindent rögzítő, rangsorolás nélküli pontosság. Mindezen törekvések külön-külön és önmagukban részigazságok kimondására képesek. Lehetséges szintézisük az érték- és módszerfogalomként értelmezett (tehát nem csupán stiláris értelemben vett) *realizmus*, a valóság ábrázolásának, autonóm művészeti

visszatükrözésének világnézetileg megalapozott irodalma.

Az epika világszerte mélyreható változásokon megy át. Idő- és térérzékelésünk megváltozott, informáltságunk magas szintű. Ezért regényfolyamok helyett „regény-sűrítmények" íródnak. Az idősíkok egymásba torlódnak, a kihagyásos elbeszélés és az ábrázolás elvontsága feltételezi az alkotó-olvasói együttműködést. Az intellektualizálódás az ironikus hangvételben vagy az önmagunkba rágódás kínzó vallomásosságában jelentkezik.

Olvasónak és írónak lenni egyaránt megváltozott (nehezebbé vált) feladatot jelent.

A különböző szempontú értékelésekben kevéssé hangsúlyoztuk, hogy a magyar próza (kivált az eredendően amorf műfajú regény) lépést tartott a változásokkal.

Például Móricz Zsigmondnál ma csodálkozunk rá az *Árvácska, A boldog ember,* az *Életem regénye* modernségére. Krúdy Gyula reneszánszai inkább olvasói divathullámok voltak, ábrázolásának költői intenzitását szélesebb körben Huszárik filmje tudatosította. És Nagy Lajos, Tersánszky Józsi Jenő, Karinthy Frigyes, Füst Milán egymást váltogatva kerültek az érdeklődés előterébe, de még irodalmi köztudatunkban se állandósult a prózának ez a vonulata. Kosztolányi Dezső példájához – az Esti Kornél író és hősjátékos egybemosásához – most Esterházy Péter nyúlt vissza (és távolabbra, Mikszáthig). A harmincas években Déry Tibor és Szentkuthy Miklós a prousti és joyce-i regényt tudta önmagába beépíteni. Később Németh László az *Iszonyban* az európai regény több leszűrt eredményét hasznosította, ötvenhat után Ottlik Géza újra megismertetett az asszociációs szerkesztéssel, Lengyel József a példázat sűrítettségével, Déry Tibor a kafkai szorongás és a történelmi parabola érvényességével. A hatvanas évek elismert regényei mind formai újítások is voltak: Fejes Endre, Cseres Tibor, Somogyi Tóth

Sándor, Szabó Magda művei. Sántha Ferenc a szociografikus tablótól az etikai példázatig feszítette ábrázoló művészetének ívét. Örkény István groteszkjei – novellában és regényben – mondhatni új fazont adtak prózánknak. (Nem értékelő, teljességre törekvő listát írok, hanem tájékozódásom pontjait sorolom fel, és épp a magamfajták maradnak ki, akikre nem csodálkoztam rá jótanuló íróként.)

Mészöly Miklós és Hernádi Gyula könyvről könyvre, szinte programszerűen kísérletezett. Mándy Iván novellaciklusai és személyességébe zárt „regényei", Karinthy Ferenc nyelvi abszurdja az *Epepe*, Rákosy Gergely fortyogó indulatú, szatirikus műfajtalansága, Mesterházi Lajos prométheusi esszéregénye, Kardos G. György a lineáris elbeszélés kötöttségét megszüntetni tudó tágassága, Kertész Ákos *Makrá*jának pszichológiai árnyaltsága, Sükösd Mihály történelmünket modellizáló, többszörösen tükröző regénytechnikája, a születő önéletrajzok (Illyés Gyula, Vas István, Kolozsvári Grandpierre Emil) történelmi–társadalmi–esztétikai elemzésekkel szervesülő folyama vagy Cseres Tibor *Parázna szobrok*jának párhuzamos szerkesztésű ikerregénye mind epikánk korszerűségét bizonyítja. Nemcsak a formakereséssel, hanem általában szemléletével: az embert mint társadalmi lényt ábrázolja. Ez a folytatandó hagyomány.

Az 1940 után született prózaírók jó részére azonban az identifikáció fájdalmas kuszasága jellemző. Nem cselekvőként, hanem gyerekként élték meg a társadalmi változásokat, áldozatként, tehetetlen résztvevőként. Tapasztalataik intenzívek, de részlegesek, és sejtéseiket általánosítják. Osztályok robbantak szét körülöttük, családok csonkultak meg. A mára felnőttek idegzetében ott vibrál minden megpróbáltatás, hazugság, megcsúfolt hit, vezeklés, összeomlás és újrakezdés. Az apák elrendezik magukban a múltat, felejteni akarnak és felejteni tudnak, a ta-

nulságokból teremtve folytatást. Az egykori gyerek azonban nem tud felejteni (a megértéshez pedig nagyon hiányosak a történelmi elemzések); vele „csak" annyi történt, hogy szétdúlták a gyerekkorát. Valamit elvesztett, ami pótolhatatlan. Talán a kimondás segít, az idegenség megfogalmazása, az arctalan félelem konkretizálása, a szorongások kibeszélése. Nemzedékek bírkóznak a múltjukkal, az „apanélküliség" érzésével, és próbálnak önmagukban támaszra találni. A társadalom olykor mint személyiségtorzító külvilág jelenik meg írásaikban, vagy igyekeznek figyelmen kívül hagyni a társadalmi meghatározottságot. (A hatvanas évek óta az ifjúság világszerte e felnőtt-világgal szemben próbál önállósodni, ez irodalmi jelenség is.)

Az alanyiság talaján született próza korlátozta az elbeszélői (inkább így mondanám: szerzői) magatartást; az író látószögét leszűkítette, egyéni sorsát a világból kiszakítva abszolutizálta, közérzetét a vallomás szuggesztivitásával világértelmezéssé stilizálta. Ebbe a hermetizmusba nyomult be a családtörténet, a novellát felváltó énregények anyaga, és a vállalt világnézet híján, a behatárolt világképben rendező elvvé maga a forma vált; akik szívós tehetséggel legjobban megküzdöttek a formáért, azok teljesítményét érezzük a legértékesebbnek. De konstruáltak is, egyszerinek is, mert a *világ–én* viszony megfordítódott, és a forma művalóságot kreált. A *maga köré szűkitett világ* Hajnóczy Péter látomásában csak az alkohol „boldogtalan szabadsága" vagy a kisszerű élet „boldog rabsága" közt enged választani, Nádas Péter vallomásában a gyerek apjának ötvenes évekbeli, történelmileg meg nem magyarázott szerepére, tragédiájára a nagyapa idejétmúlt anekdotái és zsidó misztériumai természetszerűleg nem adhatnak választ; a szubjektum *kitágított világa* pedig Beréményi Géza történeteiben, a különböző közlésformákkal megkülönböztetett különböző perspektívákban, személyes érvényű történések töredé-

keivel persziflálja a Történelmet, melyet széthullónak és értelmetlennek tart, akár hőseit, majd Esterházy Péter nyelvi mitológiájában a regény-történetet és a Történelmet páratlan leleményességgel és kifejezésbeli bravúrral addig aprítja, keveri, tükrözteti egymásba, magyarázza és ellenmagyarázza, felfedi és elfedi, agyonbeszéli és félbehagyja, kicsinyíti és nagyítja, azonosítja önmagával és megtagadja, hogy megteremtve megszünteti igyekvő törekvésében végül is felbomlik regény és történelem.

Egymással össze nem vethető, mégis egymást kiegészíteni látszó könyvek. Hatásuk alól nem tudtam szabadulni, de végleges értéküket az idő jelöli ki. Gonddal, tehetséggel, őszinteséggel, formakultúrával és a buktatókat vállaló kísérletező kedvvel íródtak; a prózaírás más-más lehetőségét választva, következetesen járták végig útjukat, olyan intenzitással, hogy végül a műfajt magát látszanak meghaladni. Igazságuk, érvényességük, folytathatóságuk vitatható – erjesztő hatásuk vitathatatlan.

Azt tartják, a prózaíró elébb önmagát „írja" meg, aztán könyveit; most mintha a könyvek írták volna meg íróikat. A lírai tudatregények valamiféle hiányt tudatosítanak bennünk, ezért jogos a kérdés: az „ember mint társadalmi lény" tagadása vagy újszerű megfogalmazása jelentkezik? Úgy látom a *befogadás lehetőségeit* kitapogató kísérletezés, tehát egyelőre a *megfogalmazás* fontosabb az objektíven ábrázolt, illetve szubjektíven értelmezett-elironizált valóságnál. A bizonytalanság bizonyossága, az ironikusan takargatott szentimentalizmus, az önértelmezés kínlódása, a kötődést kereső szenvedély nyitottá teszi jövőjüket. A regénnyé duzzasztott lírai novella (novellák) hangjának iróniája szemérmes alanyiság; ez nem azonos az igazi próza szemléletbeli iróniájával.

Ezekben a könyvekben az író – a „körön kívül rekedt vagy kívül maradt" értelmiségi – grammatikai viszonylatokba rejtőzködik el. Váltogatja a nézőpontokat, a tér és idő torlódásában az elbeszélőpozíciót.

A cselekmény folyamatszerűségét megszünteti, pillanatnyi helyzetekre, elemi egységekre bontja, és evvel többértelmű, a fontos és a jelentéktelen egymásba játszatásával szabadon értelmezhetővé teszi. Az értékek viszonylagossága, a történelmi tapasztalatok esetlegessége és összefüggéstelensége miatt az élet önmaga paródiájává vagy kibogozhatatlan mítosszá válik. Az előadásmód barokkos-szecessziós szóbősége vagy rejtőzködő homályossága és elharapott jelentéstartalma, máskor tobzódó nyelvi játékossága és a stílus iróniája, állandóan idézőjeles „komolytalansága megfoghatatlanná teszi az írót. Mindez az ötletes montázsszerkezetekben az ábrázolás nyitottságát, intenzitását jelzi, de a világ iránt érzett szkepszist is. A „bármi megtörténhetik" életérzését. Talán az irodalom ontológiai alapjainak megkérdőjelezését is.

Ide már csak az érdeklődés érzelmével tudom követni őket, világnézetem választ el tőlük.

De Esterházy írta: „Én én vagyok, ti: ti, nem haragszom."

Gáll István: Hullámlovas. Kozmosz 1981.

BÉLÁDI MIKLÓS

HELYZETKÉP

VÁZLATPONTOK A MAI MAGYAR SZÉPPRÓZÁRÓL

1. A mai magyar irodalom kulcskérdése: sikerül-e megőriznie folytonosságát, vagy fel kell készülnie arra, hogy amit hagyományos, nemzeti jellegzetességekben, közérdekű feladatvállalásban kifejeződő fővonalának tekintettünk, annak továbbélése kérdésessé válik, megtörik, erőszakos beavatkozások miatt vége szakad. A kérdés nem légből kapott; sőt azzal kell józanul számot vetnünk, hogy a folytonosság széttörésére máris gyülekeznek az erők, s mind több jel mutat arra, hogy a magyar irodalom egy korszak végére jutott, és egy másikba, új szemléletűbe készül átlépni. Ezt a megállapítást nem az elmúlt öt-hat esztendő szépprózai művei statisztikai átlagából vonjuk le. Bár nem hanyagolhatjuk el az átlag, a középmezőny, a kevésbé jelentős könyvek tanúságát sem – az irodalomnak ezt a részét ezúttal mégis figyelmen kívül kell, lehet hagyni, mert csak ilyenformán idézhetjük magunk elé a valóságos helyzetet. A jellegadó irányzatok húsz-harminc író munkásságából vagy ugyanennyi könyvből kiolvashatók. Túl kényelmes álláspont lenne, ha ezzel szemben arra hivatkoznánk, hogy a többség, a megjelent művek nagyobb százaléka nem ad arra alapot, hogy bármiféle lényegbevágó változásról beszéljünk. Arra meg aztán végképp nem jogosít fel bennünket – úgymond – a szépprózai termés túlnyomóan nagyobb hányada, hogy vészharangokat kongassunk meg. Való igaz, a könyvkiadókból ömlő könyvek garmadáját hónapról hó-

napra, évről évre figyelve esetleg el is tűnhetik szemünk elől az a jelenség, amit nagyobb távlatból szemügyre véve, lehetetlen már nem látnunk. A magyar irodalom, ezúttal kivételesen és túlnyomórészt a széppróza jóvoltából a strukturális átalakulás időszakába lépett át. Ez nem vészhelyzet, csupáncsak új helyzet. Hozzá kell szoknunk, mert mást nem is tehetünk.

2. A széppróza közérzetét, művekkel dokumentálható valóságos állapotát az *erős polarizálódás* határozza meg. Ezen nem a különféle stílusirányzatok egymás melletti létezését kell értenünk, hiszen az irányzatok súrlódása természetes, sőt kívánatos velejárója az irodalom életének, rendes működésének. Hanem a széles alapon, a közös eszmék jegyében létrejött egység felbomlását és szándékos bomlasztását. A magyar irodalom idestova húsz esztendeje a stiláris és szemléleti, világnézeti pluralizmus jegyében él és fejlődik. Az irányzatok és törekvések azonban mind elhelyezhetők voltak egy nagyobb körön belül, s ezt a virtuális kört hozzáilleszthettük a folytonossági lánchoz. Akadtak régebben is szökevények, akik túlmerészkedtek a kör határain, ám ők egyéni lázadóknak, különcöknek, eretnekeknek számítottak, sok zavart nem is okoztak. Ma már eretnekmozgalomról beszélhetünk, ezért indokolt strukturális átalakulásnak nevezni azt, ami mostanában szemünk előtt lezajlott. Az irodalmi egység bomlásának szembeszökő jele, megjelenése az értékválság. Az eszmei összetartozás tudatának megingása részint „magától jött", részint pedig „csinálják", előidézik, sőt fokozzák. Amaz elháríthatatlan, némely vonásában méltányolható, sőt még kívánatos jelenség is, emez sok aggasztó jelet, divatot sodor magával. A feltörő új irányok egyik része a hagyományos kereteket akarja tágítani, és iparkodik azt korszerű tartalommal megtölteni, s a népi kultúrát, a nemzeti érdekű mondanivalót, a szociális eszmét szeretné a modernebb kifejezési formákkal összeforrasztani. A másik része meg

ennek szinte a fordítottját műveli: a közérdekű, gondolatébresztő, nemzeti, népi elkötelezettségű irodalom ellen támad, azt egészében konzervatívnak, túlhaladottnak, messianisztikus „sorsirodalomnak" tekinti, mondván, hogy az efféle közösségi célzatosság voltaképp nem egyéb, mint ideológiai különc az irodalom nyakán. Az elbeszélést meg kell tisztítani tőle, hogy az író irodalmi feladatát elláthassa. Mindebből azt a következtetést is levonhatnánk, hogy a magyar irodalom alapképlete mit sem változott, mint ahogy a század első harmada óta nem első ízben, újfent két pártra szakadt, s az ellentét máig nem tűnt el, csak arcot és ruhát cserélt. Ne tagadjuk, imitt-amott akadnak még jelei a népi-urbánus szétválásnak, ám ez a különbözés ma már nem játszik komoly szerepet, csupán mellesleg említhető.

3. Figyelemre méltó, hogy az elmúlt években erősödött a *tényfeltáró, szociografikus irányzat* pozíciója, bár elsősorban nem a *Magyarország felfedezése* sorozat kissé bédekkeressé csinosodó könyvei révén, hanem a fiatalabb évjáratokhoz tartozó írók működése nyomán. Kiderült ezekből az írásokból, hogy a társadalom „fehér folt"-jait az ország körzeteinek mégoly gondos föltérképezése sem tünteti el teljesen, mivel azok a társadalmi mozgással újratermelődnek, s mindig akadnak az írói látókörön kívül eső és föltárásra váró életdarabok is. Az elmúlt években ráterelődött az érdeklődés a társadalomnak azokra a köreire és jelenségeire, melyeket a szociológia is figyelemmel kísér – a deviancia és a szubkultúra egyéni, társadalmi vetületeire. A szociográfiai irodalom az elmúlt években feltűnő érdeklődést tanúsított a társadalom anyagi, kulturális egyenlőtlenségeiből fakadó jelenségek iránt. Fölfigyelt a hátrányos helyzetű rétegek életmódjára, tudati elmaradottságára, az ugyanazon társadalmi réteghez tartozók között is létrejövő egyenlőtlenségi viszonyokra, a társadalmi emelkedéssel együttjáró életformaválságokra, a magatartás-kultúra szétesésére. Az irodalom megkülön-

böztetett érdeklődéssel kezdett foglalkozni a szegénységben élők gondjaival, vagyis a maga eszközeivel is ráirányította a figyelmet arra, amit a tudományos szociológia a „relative deprimált társadalmi rétegek" cimszó alatt vizsgált, és épp az elmúlt időszakban közölt erről a társadalmi jelenségről új kutatási eredményeket (Kulcsár Kálmán: *A mai magyar társadalom.* 1980. 255. old.). A szociográfiák íróit elsősorban a hátrányos helyzetűek, a saját helyükre beilleszkedni képtelen emberek gondolkodása és morálja, a magukra hagyott öregek, az iránytalanul csellengő fiatalok témái vonzzák, az effajta tárgyakról szól az írások nagyobbik hányada, emellett azonban szó esik a megnövekedett fogyasztásról, a vagyon és a pénz társadalmi státust emelő szerepéről, a becsületes munkavégzés rangvesztéséről, a fogyasztói morál és a pénz utáni hajsza züllesztő hatásáról és a társadalmi közhangulatot mérgező következményeiről.

Nem először az ötvenes évek közepe óta, egyikmásik írással kapcsolatban ismét fölvetődött, meddig terjed a szociográfiai tényfelvétel illetékességi sugara, miben áll az ellenzékiség-kormánypártiság, a csupasz tényközlés és esztétikai megformáltság alternatívája, illetve ellentéte. A (szocialista) egész és a (deviáns) rész esetenként fölbukkanó ütköztetése, szándékolt írói szembeállítása azt is kifejezte, hogy a valóságfeltárás – a puszta tényközlésen túl – összekapcsolható az író-értelmiség őszinte igazmondásra törekvésével. Afféle fölhívással, hogy ideje már leszámolni a régi szemlélettel, amely a társadalom bajait a „múlt öröksége" címen könyveli el, és nem hajlandó a szocialista társadalom intézményrendszerének működéséből fakadó nehézségekkel számot vetni. Tünet értékű jelenség, hogy elszaporodott novellákban, riportokban a helyét kereső, elégedetlen, menekülő értelmiségi típusa. Ezúttal nem a ködfaló, nárcisztikus „önmegvalósítókra" gondolunk, hanem azokra, akik azért főnek a rossz közérzet levében,

mert úgy érzik, nem tartanak rájuk igényt, munkahelyükön nem használják ki eléggé alkotói energiáikat. Ez az értelmiségi otthagyja inkább berendezett, komfortos és a kompromisszumok pókhálójával beszőtt életét, valami mást keres, mint pusztán anyagi javakat és nyugodt előmenetelt (Kurucz Gyula: *Billenések és rebbenések;* Sükösd Mihály: *Hódolat Ingmar Bergmannak*). Új értelmiségi helyzet és szerep után érez nosztalgiát, az alkotómunka teljesebb lehetősége tartja vonzásában, több kockázatot és nagyobb felelősséget szeretne vállalni, nem önmagáért csupán, hanem a társadalom érdekében. Mindez összefügg azzal a politikai és a tudománypolitika által is hangoztatott igénnyel, hogy az értelmiség bontakoztassa ki alkotói képességét, innovációs energiáit, mert ez az ország előrehaladásának egyik legfőbb záloga (Vámos Tibor: *Hazánk és a műszaki haladás. Magyar Tudomány,* 1981. 5. sz.). A novellák és riportok épp azt vizsgálják, mi az oka, hogy a fenti és lenti óhaj nem találkozik, s hogyan működik az a bürokratikus szigetelő réteg, amely a kezdeményezéseket lefojtja és eltéríti. Ezt a jelenséget főként az *Élet és Irodalom* meg a *Mozgó Világ* érzékeli, e két folyóirat tette a legtöbbet annak érdekében, hogy az érdekeltek figyelmét erre az anomáliára ráirányítsa.

A szociográfiai irodalom a gondolati kényelmességgel, a megszokottsággal hadakozva mutat rá az eleven valóság vitathatatlan tényeire – ebben van az ereje. A hátránya és veszélye meg abban, hogy a naturalista szürkeségnek, a képzeletszegény tényhalmozásnak is utat nyithat, és egyúttal menlevelet adhat az írói kényelmességnek, a terjengős szerkesztésmódnak, s miközben állítólag mellbe vágó tényekkel bombázza az olvasót, az íráskultúrát alacsony szintre nyomja le. Gyakran tapasztaljuk, hogy a tények nevében visszaéléseket követnek el, némelyik szociográfia bőbeszédű vagy semmitmondó, s a jelentősnek vélt apró emberi, társadalmi adalékok fölsorakoztatása megreked az esetlegesség, az érdektelenség, a

nem általánosíthatóság körében. Márpedig a szociográfia is csak úgy képes az irodalomban egyenrangú műfajként szerepet vinni, ha mélyreható részábrázolása enged átvillanásokat az egész irányába. Ez a műfaj előzetes írói terv szerint készül, s ez a megtervezettség a témakiválasztástól az elkészült szöveg feszes célra irányítottságáig minden részletben szembeszökően jelen van. De hogy mégis irodalomként kezelhetjük az effajta írásokat, arra az ad jogot, hogy a szerző által kimetszett életdarab valóságsűrűsége magasabb fokon áll, mint például egy szokványos riporté. Ha ez a sűrűsödési fok hiányzik a szociográfiából, akkor látszólagos adatbőségével is csupán a fölösleges információk számát növeli. A benne foglalt tények önmagukban lehetnek hitelesek, de nem azonmód rejtik magukban az igazságot, a felfedezést, az újszerűt, holott a társadalomrajz épp effélékről akar hírt adni. Az igazság az író szemében van, ha van; az írói látás emelheti ki a végtelen számú valóságmorzsákból azt a néhányat, melyek összeállva, egymáshoz kapcsolva, együttesen valami többet mondanak annál, mint amit külön-külön hordanak magukban. Az igazán jó szociográfiában a valóság beszél önmagáról, külső beavatkozás nélkül, ami persze nem pontosan így van, mert ahhoz, hogy a tárgyalt életrészlet megszólaljon, az író-szociográfusnak meg kell tisztítani körülötte a terepet, el kell takarítani az útból a feleslegeset, a nem oda illőt. A szociográfiának sokféle formáját ismerjük, ezeket a *Folyamatos jelen* (1981) utószavában Berkovits György részletesen ismerteti, bennünket elsősorban azok érdekelnek, melyekben az írói alakítás nyomai fedezhetők fel. A tudományos módszerességű társadalomrajzok, leírások, esszék csak inkább kevesebb, mint több joggal sorolhatók be az írói szociográfia műfajába, valójában kilógnak onnan, a *Folyamatos jelen* is tanúsítja, hogy a műfaji sokoldalúság egyszersmind műfaji parttalanságban mosódik szét, s ami igazán jó benne (Csalog Zsolt, Hajnóczy Péter,

Tar Sándor írása), az novellás kötetben is helyet találna, s ami meg szakmai hozzáértést árul el, szakfolyóiratok hasábjaira kívánkozik (vagy épp ott jelent is meg elsőül). Igazán nem Berkovits Györgyön múlt, hogy a kötet nem hatott a felfedezés erejével, hanem inkább azt tanúsította, miféle szakmai gondokkal küszködik az irodalmi szociográfia, amely továbbra sem éri el a műfaj magasabb szintjeit.

4. A némelykor nehézkesebb, körülményesebb szociográfiával szemben teret hódított a szociográfiai alapozású, de izgalmas meseszövésű, a tényanyagot hatásos formában kínáló *riportregény,* melynek óriási közönségsikert arató mestere Moldova György. Újabb művei módfelett nagy társadalmi visszhangot vertek, és akkora példányszámban jelentek meg, hogy versenybe szállhattak a sikeres lektürgyárosok legkeresettebb könyveivel. Moldova könyveinek példátlan népszerűsége azt a közismert tényt tanúsítja, hogy a dokumentum értékű „igaz történet" sokkalta nagyobb érdeklődést támaszt, mint a közepes szinten művelt fikciós műfajok. E sikernek előfeltétele a biztos arányérzék: az író a fölfedezett életanyagból csupán a szociológiai alapszövetet szabja ki, ami igazán érdekli, az emberi magatartás és sors. Moldovának ezek a könyvei *(Akit a mozdony füstje megcsapott, A szent tehén)* bizonyítják legcsattanósabban, hogy nem elég bármily kitűnően ismerni egy életmetszetet, emberközelivé is kell azt tenni párbeszéddel, jellemzéssel, érdekes figurák felsorakoztatásával, hogy a vasút és a szövőgyár intézményjellege és az ott dolgozó emberek egyéni élete szétválaszthatatlanul egybefonódjék. Ugyanez az írástechnika érvényesülhet a *riportnovellában* is, melynek többféle változata honosodott meg (kérdező, eset-, eseményleíró stb.), s ezek némelyike a középfajúra stilizált, irodalmiaskodó novellák fölébe emelkedik (Brády Zoltán, Szekulity Péter írásai, Csalog Zsolt: *Dani mesél*).

A szociográfia, dokumentum, riport előretörése biztató jelenségnek ítélhető. Teljességgel tarthatatlan

az az esztétikai érvekkel jelentkező bírálat, mely szerint a társadalomrajz a nyers valóság felmutatásával is valójában a konszolidált társadalom kompromisszumrendszerének támogatója, és annak csupán ravaszabb kiadású manipulációs eszköze.

5. Az irodalmi publisztika művelői – pótolva és átvállalva részint a fikciós műfajok szerepkörének hiányait – fontos társadalmi, közéleti jelenségek köntörfalazás nélküli megvilágításával, nemcsak látókörtágító munkát végeztek ezekben az években, hanem a műfajnak is tekintélyt szereztek, és frissítő levegőt vittek a némelykor aggasztóan közepes szintű, úgynevezett „alkotói" világba. Különösen azok a cikkek, vitasorozatok kavarták fel az irodalom állóvizét, melyek a társadalom távlati érdekei és az elégtelenül működő intézményrendszer feszültségét hozták felszínre, és a sürgős változtatás igényét hangsúlyozták (Mezei András: *Ilyen gazdagok vagyunk?*). Fokozott érdeklődés övezte a húsz-harminc éves írók irodalmi és társadalmi presztízse körül forgó eszmecserét, amely túlnőtt az öregek-fiatalok nemzedéki vitájának keretein, és újólag felvetette azt a kérdést: hol helyezkedik el az irodalom a társadalom intézményvilágában, és meddig terjed a hatóköre és mekkora az autonómiája? Sükösd Mihály vitaindítója, a *Továbbjutni (ha lehet)* néhány cáfolhatatlan észrevételt fogalmazott újra, s a hozzászólók – elsősorban Berkes Erzsébet, Csoóri Sándor, Fekete Gyula, Tóth Erzsébet – szerencsés módon tágították ki a megbeszélést a mai irodalom rejtettebb bajai, közérzeti állapota vizsgálatának irányába. A fiatal irodalomról folyó vita is rátapintott egy fájó pontra, nevezetesen arra, hogy az irodalom (a kultúra) a gazdasági élet fejlődése és a tudományok megnőtt szerepe következtében második vonalba szorult, s amolyan technikusi-szolgáltatói szintre süllyedt, holott mind nyilvánvalóbb, hogy a kultúra és a művészet nem a gazdasági élet eltartottja, megtűrt függvénye, hanem éppenséggel a gazdasági fejlődés alapja és motorja

lehet, ha az őt megillető helyre kerül. S az is kiviláglott a hozzászólások java részéből, hogy tévedés azt hinni, az író kétféle sors, hivatástudat, mesterség között választhat: lehet belőle vátesz, fölkent népképviselő vagy stílusbravúrokat csillogtató írástechnikus. Vátesz volt Ady Endre, Szabó Dezső, Kassák Lajos (a tízes, húszas években), de nem volt vátesz József Attila, Szabó Lőrinc, Németh László, Illyés Gyula. A váteszek kora már 1945 előtt lejárt, elmúlt, s amikor az ötvenes évek elején a kulturális politika feltámasztotta, az akkori irányítók létrehozták a váteszíró paródiáját, a szajkóváteszt, akitől épp azt vonták meg, ami ennek a típusnak fő ismertetőjegye, a szellemi és a lelki szabadságot, s arra késztették, énekeljen arról az édenkertről, melyet a politika vetített eléje. Ha napjainkban az író közérdekű dolgokat vesz tollára, ha a nemzeti tudat körébe vágó tárgyakról fejti ki véleményét, ha a kesudióról, a demográfiai kérdésekről vagy a magyar nemzetiségek jelenbeli helyzetéről mondja el nézeteit, semelyik oldalról nem süthetjük rá az íróra a bélyeget, hogy váteszkedik. Semmi baj, ha az egyik író, aki történetesen a biológiai vagy a magánéleti ember életköreinek ábrázolását mindennél előbbre valónak tartja, elhatárolja magát annak a másik írónak az érdeklődésétől, aki meg a közösség, a társadalom, a nemzet múltbeli és időszerű gondjaival kíván foglalkozni. *Az irodalmon belül* az effajta munkamegosztás természetes, kívánatos és üdvös dolog. Baj akkor támad, ha *a társadalom tudatformáit és intézményeit* próbáljuk munkamegosztásra rábírni, és arra hivatkozva, hogy mivel a politika jól ellátja a feladatait, a társadalomtudományok is földolgozzák a világ megismeréséből rájuk eső hányadot, ezek után az irodalom is üljön meg a saját körülhatárolt parcelláján, és ne üsse az orrát olyasmibe, amit mások nála szakavatottabban, szakmai illetékességük birtokában, sokkalta hozzáértőbben végezhetnek el. Két teljesen különböző esettel állunk szemben, amidőn az irodalom, az író saját

benső elhatározásából eredően csökkenti szerepkörét, vagy amikor kívülről igyekeznek az irodalmat szerepcsökkentésre rábeszélni. Amaz belülről jön, és a kritikai megítélés, alkalmasint az elmarasztaló bírálat körébe esik, emez kívülről érkezik, megkülönböztető jellegű, és akarva-akaratlan az irodalom mozgási szabadságát korlátozza, veszélyezteti. Az író nem egy számára kijelölt parcella gondos művelője, és nem a kiskertmozgalom bajnoka. Mondjuk ki a közhelyet: az irodalom tárgya az ember és az embervilág, a micimackóktól a csillagos égig, parcellahatárok nélkül. Az irodalom valóban elvesztette *hegemón* szerepét a kulturális életben, s erről a tényről többféleképpen vélekedhetünk, de nem vesztette el *sajátos* szerepkörét és annak korlátozhatatlanságát, mindezt ugyanúgy birtokolja, mint ötven vagy hatvan évvel ezelőtt, s változatlanul őrzi a tudománnyal és filozófiával megosztott helyét a szellemi életben.

Ám e kérdések érintésével máris átléptük az írói publicisztika határait, és az esszéhez érkeztünk, ahhoz a műfajhoz, melynek európai szintű mesterei még mindig az idős nemzedék soraiból kerülnek ki. Az esszé fénykora a hatvanas évekre, a hetvenes évek elejére esett (Illés Endre, Illyés Gyula, Németh László, Rónay György, Sőtér István, Vas István), újabban posztumusz kötet (Németh László: *Utolsó széttekintés*), egy-egy nagy hatású cikk (Illyés Gyula: *Herder és Ady közt*), hosszú távollét után a hazai sajtóban megjelenő szerző tanulmánya (Cs. Szabó László: Dickens) azt jelzi, hogy az a fajta esszéírás, amely a minden irányú tájékoztatás fő szerve volt, fogyatkozik, és lassú kihalásra van ítélve. A viták heve, de nem kevésbé az elmulasztott viták és lehetőségek miatt föltámadó szenvedély fölnevelt nagy hatású új egyéniségeket (Csoóri Sándor: *Nomád napló;* Fekete Gyula: *Elfogultságaim térképe*), a népi, nemzeti feladatvállalású irodalom eszményrendszerét hűségesen ápoló irodalomtörténész írásai is gyakran veszik föl az esszé formáját, hogy a szerző személyes erkölcsi

kötelezettségének nagyobb nyomatékot adjanak (Czine Mihály: *Nép és irodalom*). Nem állíthatjuk természetesen, hogy a nagy elődök hagyománya teljesen folytatás nélkül maradt, elegendő csak, példaképpen, Somlyó György *(A költészet vérszerződése)* és Nemes Nagy Ágnes *(Metszetek)* kötetére utalni. S az is lehet, hogy az esszé átalakulásának vagyunk tanúi.

Az esszé pótlásául interjúk, beszélgetések, anketok tengerként árasztják el a folyóiratokat, úgyszólván nincs kiadvány, beleértve a napilapokat is, amelyik tartózkodna e műfaj fölkarolásától. Némelykor aggasztónak tarthatjuk a jelenséget, joggal támad az a benyomásunk, hogy a nyilatkozatok, kerekasztalnál folyó eszmecserék a megíratlan művek helyét töltik ki. Ám ha pótszer is ez az új nyilvánosság, az szintén észrevehető, hogy a hajdani irodalmi élet kötelezettségét, felvillanyozó szellemi létkörét helyettesítik, s a rádiós mikrofon, a magnetofon, a kávéházak, baráti összejövetelek, kis irodalmi társaságok intim köreiben zajló természetes érintkezési formák kissé mechanizált szerepét játssza el. Az interjú formával az irodalom önmaga elidegenedése ellen próbál védekezni, rendszerint persze hasztalanul, de az anyag, ami ilyenformán összeáll, mégiscsak széles körű tájékoztatást ad az irodalom folyamatairól, terveiről, az írói ars poeticákról, a művek egyfajta értelmezéséről, az írók közérzetéről (Bertha Bulcsú, Domokos Mátyás, Görömbei András, Hegyi Béla, Kabdebó Lóránt, Mezei András, Nádor Tamás sorozatai). S azt se feledjük, hogy amit ma sokallunk, az majdan a hetvenes, nyolcvanas évek irodalmának fontos írásbeli forrásanyaga lesz, s belőle nemcsak az irodalom- és ízlésszociológus, hanem a műértelmező is okulást meríthet. De ne hivatkozzunk csupán a jövőre, mindig akadnak kiemelkedően érdekes interjúk, párbeszéd formájú esszék, melyek a mai olvasónak is igazi szellemi élményt nyújtanak. Glatz Ferenc hívta fel a figyelmet a *Századok*ban (1980. 6. sz.) a szó-

beli források, az oral history fontosságára, amely a történéssel egyidejűen keletkezett írásos és tárgyi emlékekkel szemben majd mindig utólagos rekonstrukció. Ilyenféle forrásnak tekinthetjük a komoly interjúk némelyikét, a „pályám emlékezete" sorozatokat, melyek sorából megemlíthetjük Hubay Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Németh G. Béla módfelett tartalmas nyilatkozatát, Alexa Károly Mészöly Miklóssal készített – és ellenvéleményt is kiváltó – interjúját, M. Kiss Sándor Balogh Edgárral folytatott beszélgetését.

6. A társadalomábrázolói igénnyel föllépő, *realistának* nevezhető irányzat a teremtőerő-elégtelenség betegségétől szenved, de a pangás nem mellékes okai közé számítható több más tényező is, így az irodalmi fikciót körülfonó értékválság, a műfaji bizonytalanság, a társadalomkritikai megszólalás hátrányos besorolása, az állami és öncenzúra korlátozó szerepe. A realista ábrázolás fókuszába változatlanul az egyéni életsorsok kerülnek, s azok a sikerültebb művek, amelyek a társadalmi egyenlőtlenségek okozta torzulásokat, hátrányokat és azok vetületét, a devianciát rajzolják (Csák Gyula: *A legnagyobb sűrűség közepe*), vagy a devianciát a személyes kiválóság motívumaival keverik, s ilyenformán idézik meg egy adott időszak társadalmi, politikai közérzetét (Galgóczi Erzsébet: *Törvényen kívül és belül*). A deviáns magatartás és a banalitás ütköztetése a lélektani ábrázolás bravúrjait is előhívhatja (Hajnóczy Péter: *A halál kilovagolt Perzsiából*). Meglepő újdonság, hogy a próza egyszeriben milyen szenvedéllyel vetette rá magát a deviáns, marginális jelenségek ábrázolására. Része lehetett az érdeklődés fokozódásában annak is, hogy a régi közösségi keretek és a működésüket szabályozó normák fellazultak, s ilyenformán megnövekedett a szabálytalan emberek száma. Mérei Ferenc a kisközösségek belső szabályozó rendszerének szétbomlását tekinti meghatározónak; azt, hogy a mikrovilág normahordozó szerepét felmorzsolta a

történelem. Hogy ezt a jelenséget az irodalom régtől érzékeli, rengeteg példával lehetne igazolni. Kezdődött a folyamat s máig sem fejeződött be, a régi paraszti életforma felbomlásával, amelyet számosan megörökítettek. Ez az életforma sok vonásában elmaradottabb volt, mint a helyére lépő új, de oly sok állandó értéket is hordozott, hogy eltűnése napjainkig előhívja az íróból az azonosuló részvét és a fájdalmas elégia hangját (Fekete Gyula: *Ház a patak-soron*). Amivel a prózának ma kell megbirkóznia, ahhoz az életanyag már korántsem kínál efféle egyértelmű nézőpontot. Hogyan keverednek össze az ipari társadalomból, városi életformából kinövő és az ipari társadalom előtti időből fönnmaradt lelki tartalmak, szokások, érintkezési formák, s hogyan tükröződik ez a szervetlen keveredés a magatartásban, az embereket övező tárgyi világban, öltözködésben és nyelvhasználatban – ez a mind szembeszökőbb módon jelentkező változás is tárgya az irodalomnak, főként a szociográfiának, de a novellának is (Tar Sándor: *A 6714-es személy*). A szókimondó, kritikai szemléletű realizmus írója nemegyszer publikálási akadályokkal találja szembe magát (Karinthy Ferenc: *Házszentelő*), a szépprózа ezért is terelőutakra kényszerül, és olyan – tematikai – közvetítő közegeket keres, amelyek kereteiben szabadabban lélegezhet. A vérszegény novellák tömegében kevés az üdítő kivétel (Bertha Bulcsú, Csurka István, Galgóczi Erzsébet, Karinthy Ferenc, Vészi Endre írásai), mindamellett némi élénkülés is mutatkozik a rövid műfajokban, s bár kis lépésekben, tapasztalható előrehaladás a munkás témájú írásokban, ám jellemző módon a munkás nem a hatalom birtokosaként, hanem a közterhek súlya alatt nyögő egyszerű állampolgárként tűnik fel a novellában.

7. A legfontosabb eredmények között tarthatjuk számon, hogy a történelemábrázolói igény nem veszett ki a prózából, ellenkezőleg, az elmúlt évek néhány kiváló műve láttán vélhetjük, az irányzat

most jutott igazában emelkedő szakaszba. Egy hosszabb folyamatnak – no meg a kiadói nagyvonalúságnak – mostanában értek be gyümölcsei. A hatvanas évek elején a regény volt az a kezdeményező műfaj, amely még a társadalomtudományok és a filmes új hullám nekilendülése előtt fogott hozzá a közelmúlt új szempontú föltérképezéséhez. A történelmet ugyanúgy meg kellett tisztítani a sematizmus frázisaitól és a voluntarista ideológia torzításaitól, mint a jelenábrázolást, sőt ezen a területen az írók és kritikusok még nagyobb erőfeszítésére volt szükség, mint más műfajokban, a dolgok tisztázása nehezen haladt előre. A múltszemléletben mélyebben rögzültek a hamis sztereotípiák, s míg könnyűszerrel meg lehetett szabadulni az elnyomók és a népi erők manicheus párharcának sablonjaitól, az már bajosabban ment, hogy az irodalom egyszeriben leszámoljon a szabadságharcos és forradalmi hagyományok közvetlenül ideológiai célú értelmezésével. Az ötvenes évek elejének ideológiájában kétfelé szakadt a jelen és a múlt folyamatainak szemléltetése. A jelenábrázolást az éleződő osztályharc elmélete határozta meg – s ebbe belefért a „fasiszta nép" szégyenletes teóriája is –, a múlt bárminő feldolgozását úgyszintén eleve az osztályharcelmélet szabta meg, az elnyomók és elnyomottak alapvető küzdelmén belül az események és történetek leírása legfeljebb korabeli színt kapott, de a legtöbb múlttal foglalkozó írásmű a történelmet determináló osztálytörvény igazolása körül buzgólkodott. Mindezzel látszólag ellentétben, valójában nagyon megokoltan, a múlt ugyanakkor a forradalmi és szabadságharcos népi küzdelmek példatárává magasztosult. A megtévesztő ebben a múltmitizálásban az volt, hogy a történeti kutatás és az irodalom a tényleges értékek, tendenciák felszínre hozatala és köztudatba való emelése körül jelentős munkát végzett, ám azzal, hogy az ideológia a régebbi múltat saját előtörténetévé festette át, és a haladó hagyományok jelszavával

dicsfénybe vonta, kisajátította, a közelebbi múltat viszont az elnyomás poklaként mutatta be – szétt-törte a fejlődés folytonosságát, sztereotípiákat honosított meg, s a nemzeti kérdést, a nemzeti tudat vizsgálatát szűk keretek közé zárta. A modern történetet jórészt magába szívta a munkásmozgalom-történet, s az események és folyamatok egy fiktív, ideális, a valóságban legfeljebb töredékesen létező, plátóian eszményi forradalmi szocialista nézőpont ítélőszéke elé kerültek. Alakulhatott a valóság bármilyen módon, a huszadik századot és főként a két világháború közötti időszakot az eszményi marxizmus alapjáról lehetett, kellett megítélni, s ha netán a munkásmozgalom pártjainak, elsősorban persze a kommunista pártnak a tevékenysége távol esett is az ideális megvalósulástól, mindig kéznél volt a fölmentő „de", ami után rendszerint az következett, hogy objektíve és mégiscsak... Érthető, hogy az a vitasorozat, amely Molnár Erik *A nemzeti kérdés* című nevezetes tanulmányával indult, és szakmai köröket érintett – főként a történettudományt, kisebbrészt az irodalomtörténetet –, végighullámzott a hatvanas-hetvenes éveken, újra meg újra fellángolt, és máig nem csitult el. A maga eszközeivel kezdettől részt vett a kérdés tárgyalásában az irodalom is, történeti tárgyú regények és cikkek, tanulmányok formájában. Ami a regényeket illeti, azok több ágon indultak el a történelem tájai felé, és különböző nézőpontból közeledtek kiszemelt témájukhoz. Végigtekintve két évtized regényein, bízvást megállapíthatjuk, az irodalomnak is része volt abban, hogy eloszlott a manipulációs legenda a történelem körül, a múlt fokozatosan elveszítette dicsőséges, színpadias jellegét. hétköznapi arcával fordult a jelen felé, amelyen mind élesebben ütköztek ki a valóságos vonások. S ha akadtak is könyvek, melyek a távoli múltban játszódtak, a regényirodalom java része a közelmúltnak, a jelen közvetlen előtörténetének elfogulatlan vizsgálatára vállalkozott, amit csak úgy tehetett meg, hogy lerom-

bolta a történelmi materializmus vulgáris értelmezéséből fakadó ideológiai dogmákat. A regényíró – akarva-akaratlanul – munkája során történetfilozófiai kérdésekbe ütközött, óhatatlanul számot kellett vetnie azzal, hogy meddig terjed a történeti folyamatok determinációja és szükségszerű jellege, milyen viszony áll fenn a történeti szükségszerűség és az egyéni életalakítás között, mekkora az egyén mozgástere, áttörhető-e a szükségszerűség vastörvénye? Azzal, hogy ezekre és hasonló alapkérdésekre ráterelődött a figyelem, természetszerűen megváltozott a regények ábrázoló eszköztára, kompozíciós felépítése, poétikai karaktere is. A korhűségre törekvő, eseményeket egymás után rakosgató elbeszélő regényforma alkalmatlannak bizonyult arra, hogy heurisztikus szerepet betöltsön, e funkció ellátása mindenekelőtt új történetszemléletet, gondolati összefogottságot, előítéletmentes vizsgálatot kívánt meg az írótól. A közelmúlt nagy történeti sorsfordulóinak, tilalomfákkal körülvett eseményeinek új nézőpontokból történő megvilágítása nyújthatott csak felfedezés értékű képet arról a múltról, amelyet sokáig nem lehetett bevallani.

A múlt a jelennek beszél, a múlt ismerete a ma önismeretét szolgálja, s a különböző társadalmi osztályokban és időpontokban végzett mélyfúrások a nemzet magáról alkotott tudatát formálják és csiszolják. Meglepő, hogy ebben a sorban mily méltatlanul kevés figyelmet kapott az utóbbi évtizedek egyik legjobb műve, Illyés Gyula *Beatrice apródjai* című regényes önéletrajza, vagy pontosabb megfogalmazással: önéletrajzba ágyazott és esszékkel átszőtt történeti tárgyú dokumentumregénye. A szerző hat évtized elmúltával idézte föl az 1919-es Kommün bukása utáni időket, az érettségire készülő tizenhét éves diák illegális tevékenységét, azzal a szellemi és társadalmi körképpel együtt, amelyet emlékezete pontosan rögzített. Belefér ebbe Angyalföld és a Lehel piac, a Teleki tér és a Gellérthegy, a váci fegyház és

a Vajta fölötti Tápé-puszta, s elhelyezhetők ezen a szociológiai térképen diákok, munkások, parasztok, forradalmárok, menekültek, polgárok, örömlányok. Illyés emlékezete kimeríthetetlenül ontja egykori élményei föltoluló anyagát, hozzájuk fűzi jellemtani, társadalomlélektani és szociológiai megfigyeléseit. A *Beatrice apródjai* kettős szerkezetű könyv, ami a keretműfajból következik. Az epikai szerkezet mentén bomlik ki a regényszerű cselekmény, amely a korabeliséget teszi láthatóvá, a „történelmi levegőt" öltözteti szereplőkbe, eseményekbe, a korhűség benyomását keltő párbeszédekbe. A gondolati szerkezet az író mai véleményét, ítéletét, eszmefuttatásait foglalja keretbe, vagyis azt, hogyan vélekedik Illyés arról, ami egykor megtörtént. A két szerkesztési módot a magyarság helyzete vizsgálatának szenvedélye kapcsolja össze; az író vezérgondolata a társadalmi haladás és a nemzeti jogok egységben látása: „Az emberi és nemzeti szabadságjogok védelme, amely világszerte a haladás élcsapatának hagyománya volt, elvakult maradiaknak adott eszmei fegyvert. A magyar klasszikus költészet bibliája, de még a jakobinius Petőfi és a jaurèsista Ady könyve a húszas évek ifjúságának szeme előtt tépetett ketté: elég különös felosztásra. Az egyik fél csak a nemzeti szenvedélyt harsogta belőlük világgá, a másik csak a szociálist. Mindkettő alibiként. Miközben a némaságra kárhoztatott nép századok óta nem látott kiszolgáltatottsággal szenvedte a most egybekapcsolódott kettős kínt, a nemzetit és a társadalmit."

Illyés könyvének példája tanulságos, ezért időztünk nála hosszabban: a múltnyomozó könyvek nem azt próbálják kideríteni, ki a magyar, de még azt se, hogy mi a magyar. Ezt legfeljebb közvetve kérdezhetik. Nem a megkülönböztető etnikai sajátosság felderítésére, megfogalmazására törekszenek. De ki is vállalkozna rá, hogy megírja például a nép ember alakba öltöztetett szimbólumát? Képtelenség még elgondolni is. A múltat szondázó könyvek az „igaz

magyar történet" egy-egy fejezetét tárják fel, mindegyik más nézőszögből. Az idő kisebb-nagyobb metszetét szemelik ki, s azt jellemző adottságaival életre keltik, ezzel szólnak a jelenhez, mélyítik az önismeretet és ennek révén a nemzet összetartozásának tudatát bővítik, gazdagítják. A nemzeti kérdést az irodalom eszközeivel ilyenformán lehet korszerű elemzés alá vetni. Nem a „magáért való" etnikumot keresik e könyvek írói, hanem nyomozómunkát végeznek az időben, eseményeket és történeteket rekonstruálnak, választ keresnek a sorsfordulók indítékaira – racionális magyarázatot a „sorsproblémák" továbbélésére. Mindez a jelennek szül, nemcsak az író, hanem az olvasó is „a történelemben keres szárazföldet a lába alá, közösségi élményt a szívébe" (*A nemzetnek önbecsülésre és önismeretre van szüksége.* Varga Lajos Márton beszélgetése Hanák Péter történésszel).

Elnyűhetetlen, kimeríthetetlen anyagot ad föl vallatásra az író kezébe a második világháborús magyar szereplés, mindazoknak, akik átélték a harcterek és a hadifogság borzalmait, de a fiatalabb évjáratúaknak is, akik számára a negyvenes évek első fele már föltárásra váró múlt, elsüllyedt történelem. A világháború a magyarok tudatában mindmáig a két háború közötti rendszer vizsgáztató alkalmaként jelenik meg, amely személyes próbatétel elé állította a korszak vezetőrétegét, az államhivatalnokokat és a katonákat, s erre vagy arra, politikai és morális döntést csikart ki tőlük. Hihetnénk, mivel a történettudomány szinte minden zegét-zugát bejárta e néhány esztendőnek, az irodalomnak már csak afféle maradék jutott. Történészek tollából igazán sok közlemény, könyv jelent meg a második világháború magyar vonatkozásairól, amit érzékeltethet, hogy egy 1972-es kiadású válogatott bibliográfia 1945-től 1970-ig hatszáznál több publikációt sorol fel e témakörből. S mennyi készülhetett még azóta! Az irodalom ezáltal persze semmit nem veszített, legfeljebb nyert rajta; amit az íróknak kell elvégezni, azt úgysem vállalhatja

át saját feladatául a tudomány. Néhány frissen megjelent irodalmi alkotás azt látszik bizonyítani, hogy változatlanul sok még a kiaknázatlan terület, s ahogy az írók okulhatnak a kutatási eredményekből, a történészek ugyancsak meríthetnek ösztönzést az írók könyveiből, a személyes megvilágítás nem elhanyagolható szempontján túl azáltal is, hogy új, ismeretlen forrásokat tárnak eléjük.

Félig-meddig a feledés homályából bukkant elő *Lágerek népe* címen Örkény István két régi műve, Radnóti Zsuzsa jóvoltából, most már csorbítatlan szöveggel. 1973-ban, amikor e két dokumentum az életműsorozatban napvilágot látott, nem vert komoly visszhangot, most viszont a legjobbkor jött, s akik a magyar irodalom harminc-egynéhány éves útján tűnődnek, ismét előttük a példa, mi veszett el azzal, hogy a negyvenöt után feléledő írói kedvet a közelmúlt ábrázolására intézményesen leállították, és az irodalmat az ideológia előregyártott sínjeire kényszerítették. Borítsa most már feledés azokat a könyveket, amelyek a *Lágerek népe* után nem sokkal a háború témáját merőben másféle szemlélettel dolgozták fel. A lágerek lakóiról Cseres Tibor *Parázna szobrok*jában is szó esik, meg még sok mindenről, a regény a harmincas évek végétől a hatvanas évekig hosszabb időt ölel fel, és hihetetlenül bonyolult nyomozati és dokumentumanyag mozgatásával próbál összefoglaló képet adni a világháború előzményeiről és következményeiről. A szerteágazó történetekből ikerregényt szerkesztett (tőle függetlenül, nem sokkal később, Esterházy Péter is ezt a technikát alkalmazta a *Termelési regény*ben). A margóra nyomtatott betűk és számok a regény különböző helyein szétszórt epizódok és motívumok összetartozását hivatottak jelezni – erre igazán nem nehéz rájönni. Cseres nem volt hajlandó közvetlenül összekapcsolni az egybefüggő dolgokat, de nem azért mondott le a lineáris elbeszélői sorról, hogy az olvasót bosszantsa és csalafinta kelepcékbe csalja, de még csak azért sem,

hogy ilyenformán kényszerítse ki az olvasói együttgondolkodást. Ezzel a széttördelt epizódokból álló szerkezettel tudta az eseménytörténetet, a dokumentumokkal bizonyítható tényeket és a belőlük fakadó morális döntések szövevényét megeleveníteni. Mert a szerzőt, aki fanatikus ténytisztelő és diploma nélküli vérbeli történész, ezúttal végül az erkölcsi döntések izgatták, közelebbről olyasfélék, hogy a hadsereg intézményén belül, ki hogyan viselkedett, sorsdöntő napokban miként állt helyt, milyen méretű volt a katonai ellenállás. Sok fontos és szörnyű részletet bányászott ki az író a véres eseményekből, de azt is sikerült érzékeltetnie, hogy a háború, a maga nagy érdekeit szem előtt tartva, szükségképpen pusztító erővé válik, és haladásában széttapos ártatlanokat is, s mint borzalmas romlás dúlja szét az életet. A *Hideg napok,* a szerző akarata ellenére, az egész magyarságot keverte rossz hírbe, azon oknál fogva, hogy a jó regény, mint csepp a tengerből, az egészről ad képet, s a fasiszták újvidéki mészárlása a nemzetre sütött rá szégyenbélyeget. A *Parázna szobrok* nem fogható fel úgy, mint Cseres bűnbánó Canossajárása, sokkal inkább folytatása meg persze más oldalról kiegészítése a *Hideg napok*nak. Bűnös volt-e hát mindenki, el kell-e marasztalni, egyenként és összesen, a hadsereget, tisztikart, legénységet azért, mert részt vett egy esztelen és céltalan háborúban, avagy van felmentés némelyek számára, mivel tarthatatlan a kollektív bűnösség elve, s a rendszer elvakult vezetőinek felelősségét nem lehet válogatás nélkül mindenkire kiterjeszteni – ezek és hasonló kérdésfeltevések bonthatók ki a regényből. Le kell számolni az illúziókkal, az önmentegetésekkel, de nem a nemzeti méltóságtudat lerombolása árán. Simonffy András történelmi kollázsregénye, a *Kompország katonái* szintén ezt a kérdéskört feszegeti, ám újfajta nézőszögből: a fiatal nemzedék tagja vallatja benne az időseket. Egy ma még mindig viszonylag fiatalnak nevezhető nemzedék próbálja tisztázni, mi

történt az apák nemzedékének korában, mit cselekedtek, hogyan álltak helyt, és miket mulasztottak el. A regény főszereplője a szerző édesapja, egykori vezérkari tiszt, de fontos szereplők azok a tábornokok, főtisztek is, akiknak módjukban állt volna, hogy 1944-ben beleszóljanak az események alakulásába. A visszaemlékezésekből és az írásbeli dokumentumokból három dolog világosan kirajzolódik az olvasó előtt: nem lehet elfedni, hogy 1944 elejétől Magyarország megszállt ország volt; az eddigieknél pontosabban kell számításba venni a hadseregen belüli antihitlerista magatartású tisztek működését; végül: szomorú igazság, hogy az 1944-es esztendő egyúttal a mulasztások, tétovázások, árulások éve is, amelyet a döntésre hivatottak cselekvésképtelensége határozott meg, és az október 15-i elpuskázott kiugrási kísérletben tetőzött.

Simonffy András jegyzőkönyveket, naplókat, feljegyzéseket használt fel könyve összeállításához, s ezeket a dokumentumokat az egykori események szereplőinek visszaemlékezésébe ágyazta bele. Egyáltalán nem törekedett arra, hogy a második világháborús magyar részvételnek vagy akár csak az 1944-es esztendőnek, az átállási kísérletnek valamiféle új történetét írja meg. Nem ez volt a célja. „Nem történelemkönyvet akartam írni" – jegyezte meg a szerző könyve rövid utószavában. Hiteles tanúvallomásokat sorakoztatott föl, új és nélkülözhetetlen adalékokat tett hozzá a korszakról szóló ismereteinkhez. Az emlékeiket papírra vető volt katonatiszteket ugyanez a szándék vezette (Kádár Gyula: *A Ludovikától Sopronkőhidáig;* Bárczy János: *Zuhanóugrás*). A Horthy-hadsereg vezető beosztású tisztjei belülről nézve tárták fel a hadsereg és az államvezetés eladdig nem vagy hézagosan ismert eseményeit, felfedték titkait, s a szemtanú biztonságával, élményszerű közvetlenségével számoltak be a második világháború magyar katonapolitikájáról. Képet alkottak fontos eseményekről, melyekről csupán másodkézből szár-

mazó értesüléseink voltak. Ezek a könyvek azért keltettek óriási érdeklődést, mert a vesztest, az elvesztett háború részvevőit szólaltatták meg; azokat, akik eddig nemigen hallathatták szavukat a nagy történelmi perben. S ha netán a memoárírók helyenként elfogultan vagy hiányosan rögzítették emlékeiket, kárpótlást nyújt őszinteségük, amellyel bevallják, hogy ne várjanak tőlük objektív korábrázolást, műveiket személyes tapasztalataik foglalatának tekintsék. Épp a bevallott elfogultság az, amin a szavahihetőségi krízis idején az írói őszinteséget szavatolja. Merthogy szavahihetőségi válságot, sőt válságokat éltünk át, azt fölösleges bizonyítani, s ez a krízis nem zárult le az ötvenes évek első felében. A válságot alaposan megsínylették azok a fogalmak is, melyeknek iránymutató szerepük lett volna a helyes tájékoztatásban, de épp erre váltak alkalmatlanná, mivel valódi jelentéstartalom helyett formális értelmezéssel töltődtek fel. Ez lett a sorsa a patrióta, nemzeti, nemzetközi szavunknak is, amit az is elárul, hogy húsz éve tartó nemzeti vitáink részint fogalomértelmezési kísérletekben merültek ki. Igazán nem mondhatjuk, hogy meddőek lettek volna a szómagyarázási törekvések; az, hogy némi világosság gyúlt ki az emberi, nemzeti, nemzetközi, egyetemes egymáshoz fűződő kapcsolatában, ezeknek a törekvéseknek köszönhető. Dicséretére legyen mondva, az irodalom komoly részt vállalt az eszmetisztázásban, de úgy érzi, e téren még mindig akad bőséges tennivalója. Az azonosságtudat árnyalt megfogalmazására mindennél nagyobb igény mutatkozik, ahogy növekszik az anyagi jólét, és terjed az élet elsivárosodása – az emberi és közösségi önazonosság kínálja azokat az eszmei és közérzeti fogódzókat, amelyek az aggodalmakat keltő jövőt elviselhetővé teszik.

Az irodalom továbbra is fokozott érdeklődéssel fordul az 1945 utáni évek történelemmé távolodó időszakához, főként az ötvenes évek elejéhez, az úgynevezett személyi kultusz időszakához, azokhoz

az évekhez, amikor a kisajátítást, az államosítást, a mezőgazdaság kollektivizálását, az ipari felhalmozást és a tudat átalakítását túl gyorsan, egyik napról a másikra erőszakolta keresztül a politikai vezetés, és a szocializmus új rendjét tűzzel-vassal igyekezett beleverni az ország lakosságába (Rónay György: *A párduc és a gödölye;* Gáll István: *Vaskor*). A szépprózа erről a rövid ideig tartó, de súlyos következményekkel járó időszakról nyílt őszinteséggel beszél, s ebben mindig akad jelennek szóló közvetlen figyelemfelhívás is. Ami teljesen természetes, mert az irodalom, amint a történelemhez fordul, jelenvalóvá teszi a múltat; amit a történelemből ismerünk, az a jelenkori társadalmi tudat része. Napjainktól távolabb eső időszak ábrázolása is elevenbe vágó dilemmákat vethet felszínre (Sándor Iván: *A futár*). Mindez elmondható azokról a memoárokról és önéletrajzi elemekből épülő regényekről is, amelyek nem a politikatörténet s végképp nem a katonaélet, hanem az írósors, a lélek és a szellem, az értelmiségi életút, az eszmetörténet köreibe vezetnek. Ebben a csoportban szerfelett eltérő stílusú, szemléletű műveket kell egymás mellé sorolnunk: Vas István korrajzzá tágított pályaképét *(Mért vijjog a saskeselyű?),* Sőtér István majdnem kulcsregényét *(Budai oroszlán),* Kolozsvári Grandpierre Emil szatírába hajló visszaemlékezését *(Béklyók és barátok),* sőt még Szabó Magda családkrónikáját is *(Régimódi történet).* Abban viszont hasonlóság fedezhető fel közöttük, hogy többé-kevésbé mindegyik „régimódi történet", de nem az elavultság rosszalló értelme, hanem az értékállandóságot képviselő hagyományőrzés és hagyományfelújítás szelleme szerint. E könyvek írói igazán nem modorosságból, hanem fölöttébb megfontoltan nyúlnak vissza az elbeszélés és az esszé sokat emlegetett, de valójában mégsem eléggé becsült mestereihez, Arany János, Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső művészetéhez és a *Nyugat* harmadik nemzedéke indulásának klasszicista és franciás eszményeihez. Magatartásuk

időn kívülinek tetszik, ha a mai kísérletek felől tekintünk műveikre, szemléletük a múlt eseményeiben merül el, és az elmúlt idő ízlését viseli magán. De ne ítéljünk elhamarkodottan. Grandpierre, Sőtér és Vas István az írószerep értelmezéséhez és igazolásához keresik a múltban az adalékokat, s amiközben felidézik a régi eseményeket, és újraélik az egykori vitahelyzeteket, alkalmuk nyílik arra is, hogy magáról az irodalomról, az írói alkotásról is kifejtsék vagy érzékeltessék véleményüket. Az irodalmat harmonikus és szép alkotásként fogják fel, a mű az élet költői párlatát nyújtja, átszőve az idő múlásának borongós melankóliájával; arányossága, megírási módjának kellemessége pedig egyfajta erkölcsi homályosságot, kiegyensúlyozott életszemléletet sugalmaz. A klaszszikus irodalomeszményt fegyelmezett romantika színezi, s a helyszínek, tájleírások költőiségét rezignáció, sztoicizmus ellenpontozza.

Fölerősödött a múlt sugárzása, történhetett valami régen, érezzük máig érő hatását, sőt egyre erősebben érezzük. Időtágulás részesei lettünk: ahogy a tér, ugyanúgy az idő is növekszik körülöttünk. Elmélyedünk a múltban, mert önmagunkat keressük, s a titokzatosnak tetsző időrobbanást mi idézzük a fejünkre múltszondázásainkkal. A múlt kezd megvilágosodni, de minden rávetülő fénycsóva még élesebben kiemeli a sötétben úszó részeket. Ezért nem szűnik a múlt kutatása. De mind nyilvánvalóbb lesz az is, hogy a múltba nézést egyfajta aggodalom is táplálja. Igazában a jövőnk lett kiszámíthatatlanná és némileg bizonytalanná, s amikor a múltat búvároljuk, nemcsak a jelennek akarunk fogódzókat kínálni, hanem egyúttal a jövőre vonatkozó tanácstalanságunkat is szeretnénk eloszlatni. A múlt faggatásának mind szembeszökőbb ez az oldala is: azért nézünk a múltba, hogy erőt gyűjtsünk a jövőre. Amióta a modernizálás, prózaújítás irányzattá mélyült, és összefoglalóan beszélhetünk új kezdeményezésekről, azoknak az íróknak a munkájáról, akik a szépprózа szem-

léletmódjának, eszközhasználatának felfrissítésén fáradoznak – azóta az irodalom jövődimenziója is nagyobbodik. S ebben a jövődimenzióban aggasztó, kiszámíthatatlan fordulatok előképeit sejdítjük, s noha értelmünkkel belátjuk, hogy annak a szemléletváltásnak, amelyet az időrobbanás is kifejez, előbb-utóbb be kellett következnie, mégis arra gyanakszunk, hogy az irodalom életét megfékezhetetlen és végzetes következményű üzemzavar dúlja szét. Valójában persze nincs szó efféléről. Napjainkban valóban találó a kifejezés, hogy átmeneti korban élünk. A nagy nemzedék távoztával betöltetlen űr támadt az irodalomban, s két emberöltőnyi idő óta nem ment végbe akkora szakadás a prózairodalom szemléletmódjában, mint aminek most tanúi vagyunk. S mindez a „felgyorsult idő" élményének formájában szakadt ránk.

8. Összefoglalóan beszélhetünk az újítókról; azokról az írókról, akik a szépprózа szemléletmódjának, eszközhasználatának fölfrissítésén munkálkodnak. Bajos egyetlen vagy több hasonló jelentésű fogalommal körülírni, hogy valójában mivel is állunk szemben. Ha azt mondjuk, hogy *újítók*kal, *modernizálók*kal, *kísérletezők*kel, túl általánosan határoztuk meg a jelenséget, de annyit tán még ezek az elkoptatott szavak is kifejeznek, hogy nagyjából legalább körvonalazhatjuk velük, mire is gondolunk. A modernizálás irányzattá tágult és mélyült, ennyit tényként leszögezhetünk. Azt is, hogy ez a nemzedéki határokat áttörő tendencia szakít a magyar szépprózа hagyományos beidegződéseivel, de nem elégszik meg csupán tematikai és stiláris változásokkal, hanem mélyebben, az alapokig leásva, a világszemlélet köreiben próbálja újítását érvényre juttatni. Az új próza alkotója nemcsak másként, más nyelven ír, hanem mindenekelőtt másként gondolkodik a világról, az emberről, a társadalmi környezetről és rendszerről, s legfőbb célja, hogy ennek az új világképnek találja meg adekvát epikai formáját. Az elbeszélés és regény nemcsak mese, cselekmény, fikció akar lenni, hanem

életszemléleti, életfilozófiai tanújeladás; közvetlenül vagy közvetve: világnézeti állásfoglalás, filozofálás az életről és az emberről. Ne gondoljunk azonban ezúttal parabolára, tézisregényre, tételes novellára. A parabola mint ábrázolási forma, a hatvanas években élte virágkorát, vagyis abban az időben, amikor a próza elkezdett kísérletezni az elvontabb módszerekkel, amidőn ráébredt arra, hogy a mesélő cselekmény nem nyújt alkalmas keretet témái kibontására, az ember és a társadalom létjellegű összeütközéseinek rajzára. S ne hallgassuk el azt sem, hogy a parabola – és vele együtt a groteszk és az abszurd – az időt a kimondhatatlan kimondhatóságának aezópusi nyelve volt: amit nyíltan nem lehetett feltárni, azt el lehetett bújtatni a parabola időkívüliségében. Nem maradt persze titokban ennek a témakezelési fortélynak az indítéka sem a kritika, sem a kulturális politika előtt, számos tizenöt-húsz évvel ezelőtti cikket, vitát idézhetnénk annak bizonyítékául, hogy világosan lehetett érteni az utalások időszerű vonzatait. De megannyi írást említhetnénk annak igazolásául, hogy ugyanakkor működött az elhallgatás cinkossága is, mely láthatatlan védőgyűrűt vont a parabola elvonatkoztatásainak jelentése köré, a messzebb tekintő irodalomkritika ilyenformán próbált gátat vetni az egy az egyben való megfejtések útjába. Fenyegetett a veszély ugyanis, hogy a „tulajdonképpeni" értelem kihámozása esetleg csak a – vélhető – ideológiai, politikai célzásokat hozza felszínre, az elvontabb tartalmakat továbbra is homályban hagyja. A parabola lényegénél fogva kétértelmű forma, s ha lebontjuk a sejtett tulajdonképpeni jelentésére, megfosztjuk attól az általánosító mondanivalójától, amely nemcsak megtévesztő álcázás rajta, hanem szervesen hozzátartozik az efféle művek esztétikumához. S volt még valami, ami óvatosságra intett. Nem lehetett azt állítani, hogy kivétel nélkül mindegyik parabola kényes ideológiai titkokat rejtett magában, aminthogy azt sem, hogy az elvonatkoztató forma mélységes mély

filozófiából, történelemértelmezésből fakadt volna. Ezt ugyancsak ritkán lehetett szóvá tenni, az újító forma ugyanis türelmes bánásmódot követelt, s a bátor kezdeményezés védelmében hallgatni illett a kevésbé sikerült alkotások hibáiról, mert a szigorú bírálat nemcsak a divatot, a majmolást, az epigonizmust marasztalta volna el, hanem az egész irányzatot keverte volna rossz hírbe.

A parabolák írói fontos munkát végeztek, s azon túl, hogy jó műveket írtak, egyúttal elterjesztették a felismerést – ami csak nálunk és akkor számított kinyilatkoztatásnak –, hogy az irodalomnak nemcsak a világról, hanem önmagáról is gondolkodnia kell. Minderről már valóban múlt időben beszélhetünk, a példázatosság eléggé nem méltányolható szemléletet tágító... szerepet játszott, de kifutotta formáját, megnőtt újra a becse az egyedi tényeknek, az életszerűségnek, a hiteles epikai részletezésnek. Az elbeszélés alászállt; az elvontságok köréből visszatelepült a jelenkori valóság anyagába, és a történetfilozófiai elmélkedések helyett a gyakorlati életbölcseletek körében próbált tájékozódni. Meglehetősen szembeötlő az epikának ez a nézőpontváltása, s elég jól érthető, hogy mi okból következett be. A legtöbb parabola arra kényszerült, hogy történetfilozófiai vagy történetetikai kérdésekkel viaskodjék: maga 1956, de nem kevésbé 1956 előzményei és következményei robbanásszerűen időszerűsítették a történések értelmére, a történelmi folyamatok célszerűségére vonatkozó írói vizsgálatokat, annál is inkább, mivel jó ideig sem a politikai ideológia, sem pedig a történettudomány nem árult el hajlamot efféle tárgyak elemzésére. Az irodalomra hárult a feladat, hogy a társadalom közös, megrázkódtató élményét a maga eszközeivel, az általánosítás síkján, a köztudatba belevigye. A szabadság lehetőségeit, a hatalom és a cselekvés erkölcsösségét, az egyén esélyeit főként azok az idősebb és középkorú írók boncolták, akik mélyen érdeklődtek a társadalmi fejlődés kérdései iránt, s világszemléletük

egyik alaptétele úgy szólt, hogy az egyén élete szervesen beletartozik a társadalomba, a társadalmi mozgás része. Ez a fajta szemléletmód természetesen a hetvenes évek második felében sem tűnt el az irodalomból, de felnyomult mellé, s mind nagyobb hangsúlyt kapott az a másik irányzat, amelyik gyökeres szakítást jelentett be a társadalomtörténeti, történetfilozófiai szemléletű elkötelezettségekkel, elhatárolta magát az irodalomnak ama típusától, amely ideológiapótló vagy ideológiakorrigáló szerepet töltött be, s a makrovilág ábrázolása helyett a mikroközösségek belvilágának aprólékos, lélektani-intellektuális elemzése felé fordult. Az, hogy az irodalom életfilozófiai kérdések búvárlásába fogott, szerencsére egyáltalán nem azt jelenti, hogy a széppróza filozófiává alakult át. Nem az író feladata a filozófiai rendszeralkotás, sokkal inkább az, hogy az életről gondolkodjék. Ez sem vadonatúj dolog: ami manapság figyelmet érdemel, pusztán annyi, hogy kitapintható a változás: a mai próza egyik része kezd másként gondolkodni az életről, nem lép az elődök nyomdokaiba, éppenséggel az a fő becsvágya, hogy másféle útra térjen, a saját szemével lásson, és a maga fejével gondolkodjék. Ezt úgy próbálja elérni, hogy szűkíti vizsgálódási körét: a kisebb közösségek, csoportok, értelmiségiek, főként pedig a család életét igyekszik új élményhitelességgel, aprólékos pontossággal, egyúttal azonban általánosítható tanulságok leszűrésére is alkalmas módon ábrázolni. Az emberi élet hagyományos alapértékeinek megnőtt a becse, s a barátságot, a szerelmet, a fiatalkori érzelmeket vagy az emberi élet elmúlását fölöttébb nehéz sablonoktól mentesen megragadni; s hogy ez mégis sikerüljön, ahhoz újfajta elmélyülés, intellektuális felkészültség, nyersebb őszinteség kell, és nem képzelhető el a magatartás, a lélek bensőbb elemzése, a szubjektivitásban való merészebb, alkalmasint önkényesebb elmerülés nélkül sem. Az író is keresi saját önazonosságát, őt is izgatja a ki vagyok, mi vagyok, honnan jöttem, hová

tartok kérdésköre. Keresi a szerepét, helyét a világban, de nem annyira a külső világ érdekli, inkább a rejtettebb összefüggéseket igyekszik felderíteni a múlt és a jelen között. Ma azt látjuk, hogy mind több író vállalkozik a családi közeg és a baráti kör, az értelmiségi foglalkozással játó többletfelelősség, az elmúlt világ elpusztult értékrendje és bensősége ábrázolására – ebben nem csupán témaválasztási módosulásokat kell felismernünk, hanem ennél többet. S ha valamiért, hát épp azért nézhetünk bizakodással a mai próza törekvéseire, mert a nagy hagyománnyal rendelkező nemzeti és társadalmi témák mellett polgárjogot szerzett magának a szűkített világ rajza is; sőt az epikai személyesség, szubjektivitás teret hódít, megbecsültsége is szemlátomást fokozódik. A szubjektivitás hangsúlyosan formálja át az epikai közlésmódot, az író felszámolja az objektivitás illúzióját, és a személyes élmény hitelét a szubjektivitás közlésformái révén juttatja kifejezésre. Egyáltalán nem a próza lírizálására gondolunk, amidőn írói személyességről beszélünk, hanem arra, hogy az író a maga szemléletmódját, létérzékelését, érzékenységét nem akarja – de nem is tudja – az elbeszélői folyamatosság megszakítatlanságában ábrázolni. Világlátásához új formát keres és teremt, ám balgaság lenne azt hinni, hogy a személyes mondanivalóhoz igazított formakeresés afféle formai játék, öncélú kísérlet. Még ha akadnak is ilyenek, magának az irányzatnak igazán nem az öncélúság a hajtóereje; ellenkezőleg, az arra törő igény, hogy saját világlátását az író minél teljesebben érvényesíteni tudja a kifejezés síkján is, mondanivalóját átvigye az esztétikumba, vagyis poétikává lényegítse át. Nem elég, ha a történet mesél: a formának, a szerkezetnek, a nyelvi kifejezésnek is jelentéssel kell telítődnie. Sokféle változatban ölt alakot, és nem is mostanában kezdődött ez a törekvés, de egyre nyomatékosabban van jelen a próza világában, összeköttetéseket teremt a nemzedékek, különféle évjáratok, még a másként gondolkodók között is.

Csupán jelzésül sorolunk fel néhány szerzőt és művet, a teljességre törekvés igénye nélkül, azért, hogy tájékozódási pontokat villantsunk fel: Esterházy Péter: *Termelési regény;* Hernádi Gyula: *Kiáltás és kiáltás;* Konrád György: *A városalapító;* Lengyel Péter: *Cseréptörés;* Mándy Iván: *Tájak, az én tájaim;* Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak;* Nádas Péter: *Egy családregény vége;* Sükösd Mihály: *A törvénytevő;* Tandori Dezső: *A meghívás fennáll.*

Egyre világosabban érzékeljük, hogy a próza modernizálásának egyik vezető egyénisége Mészöly Miklós, bár éppenséggel az is lehet, hogy Ottlik Géza társaságában ő az igazi eszmeadó mester (de ennek filológiai érvekkel alátámasztott eldöntését hagyjuk későbbre). Annyi bizonyos, hogy a legújabb magyar próza „köpönyege" a *Film* volt, sok minden belőle bújt ki, erre a regényre vezethető vissza, legfőképpen az, hogy az elbeszélésnek, a költészethez hasonlóan, a tartalmat és formát szorosan meg kell feleltetni egymással. A *Szárnyas lovak* vegyes műfajú kötet, igencsak távol áll a *Film* feszes célratöréssel megszerkesztett világától, hosszabb-rövidebb novellái, jegyzetei, kiemelései a megfigyelés pontosságával keltenek figyelmet. Az már rég tudnivaló volt, hogy Mészöly nemcsak az epikai képzelőerő határainak tágításában jeleskedik – a *Film* volt ennek egyik példája –, hanem ezzel párhuzamosan, a megtörtént dolgok krónikása is. Csodálkozhatunk rajta, hogyan jutott ideje és kedve arra, hogy miközben egyik kezével a legszigorúbb kötöttségekhez igazodó műveit írta, a másikkal azt jegyzetelje, ami tőle karnyújtásnyira zajlott. Falusi terepismertetései és kiemelései: jegyzetek, cédulák, emlékmorzsák innen-onnan, apró jellem- és helyzetképek. Némelyik négy-öt gépelt oldal lehet, a másik néhány sor, az átlag a kettő között van. Legtöbbje a tömörítés, a végtelenül pontos leírás mesterdarabja. Némelyiket Örkény egypercesei mellé állíthatnánk, azzal a megjegyzéssel, hogy nem kihegyezettek, nem a paradoxont veszik célba, és nem

árasztják a képtelenség hangulatát. Életmetszetek, azon meztelenül, ahogy megtörténtek; azzal a többlettel, amit egy szerfelett igényes, nem alkuvó író megfigyelése a hétköznap jelentéktelen eseményeiből ki tud válogatni. Épp ezért kellett ezeket a látszatra nem fontos írásokat említeni, hogy igazoljuk velük: az úgynevezett modernség nem cél, hanem eszköz és lehetőség, s igazában akkor van értelme és haszna, ha az író világszemléletét járja át, és ahhoz segíti hozzá, hogy többoldalúan ragadhassa meg kiszemelt tárgyát. Ezeknek a jegyzeteknek valóságtisztelete belészívódott a *Jelenkor*ban most folyó regényrészletekbe, s meg lenne-e az *Ahol a macskák élnek* vagy *A balsejtelem lüktető pontocskái* című fejezeteknek, ezeknek a „pannón mitológiát" előrevetítő darabokban épp mitológiai fejezete a széles körű valóságmegfigyelés, életismeret nélkül? A prózaújítás legjobb darabjainak szerzői nem azért szakítanak a hagyományos formai megoldásokkal, és nem avégből nevezik ki saját szubjektivitásukat az elbeszélői nézőpont meghatározójának, hogy ilyenformán azt jelenthessék ki: a világ, az ember, a történet, a személyiség puszta fikció, ábránd és ködkép. A lejáratott, elcsépelt formák helyébe azért akarnak újat állítani, hogy visszataláljanak a hamisítatlan valóság igazi arcához. Esterházy írta a *Termelési regény*ben: „a regény alanyi epopeia, melyben a szerző kikéri az engedelmet arra, hogy a világot a maga eljárásmódja szerint tárgyalja. Csak az a kérdés, hogy van-e bizonyos eljárásmódja; a többi majd elválik."

Ha annak, amit Mészöly csinál, a szöges ellentétére akarunk rámutatni, habozás nélkül választhatjuk Tandori Dezső műveit, például *A meghívás fennáll* című regényét. Ez a könyve is regénynek álcázott napló és naplóba rejtett önvallomás a világról és az emberekről, a verebek gondolkozásának ürügyén, bármikor folytatható és megszakítható, a történet szándékosan lezáratlan, végtelenített formájú. A befejezetlenség a viszonylagosság képzetét kelti, amit

tárgya kíván meg, mert Tandori egyszerre koalaszakértő, gombfocicsapat-kapitány, kaktuszöntöző, verébápoló és író, költő, műfordító, aki napi huszonvalahány oldal leírása után a hátát fájdítja. Egymásba folyó utalásszövevényeiből két vezérmotívum emelkedik ki. Az írástechnika szintjén ez: hogyan ragadható meg tökéletesen őszinte, belülről fakadó nyelvi formában az az illanó anyag, amit köznapian valóságnak, én-nek, együttlétnek, otthonnak, emlékezetnek, időnek nevezünk. Evégből kell hosszan írnia, aprólékos részletességgel illik felelevenítenie – a napi történeteket, mivel minden fontos, egyformán fontos lehet, de az is elképzelhető, hogy egyáltalán nem lényeges. A másik vezérmotívum világszemléleti tartalmat hordoz: a harmónia és a megértés, a türelem és a szeretet iránti kívánságát, de azt is, hogy hagyják békén madaraival és könyveivel. Tandori is „alanyi epopeiát" ír, és arra kéri olvasóit, hogy a produkcióra figyeljenek, és legalább azt vegyék észre, hogy „ha az irodalmi mű részlet- vagy egészvonatkozásai úgy mindenestül épp itt vagy ott nincsenek is mindenki ínye, kedve, ízlése, képzettsége, jellege stb. szerint, legalább annyit méltóztassanak bemérni, például Tandori (D'Oré, D'Array, Rot Esq, Jómagam) lénynek, hogy valamit baromi komolyan vesz. Állati komolyan. Ennyit, mindössze ennyit, és hagyni a francba, csinálja." (*Jel, kép, mégsem „szimbóleum". Élet és Irodalom,* 1980. június 28.) Másutt (*Élet és Irodalom,* 1979. február 10.) azt jegyzi fel, hogy meg kell írni „semmit-és-mindent", „meg bárhol történhetik", s a helyet is, hogy „nem egészen hibás soha".

Írásmódja, szemlélete szerint valóban távol áll egymástól Mészöly és Tandori, egyvalamiben azonban mégis rokonságot mutat a két író, mely nemcsak rájuk vonatkozik, másokra is kiterjeszthető, az eszmei egybehangzás többeket összefűz. Mindenekelőtt a Pétereket: Esterházyt, Hajnóczyt, Lengyelt, Nádast. Nem a tárgyválasztásról, nem is a világszemléletről van szó, éppen nem arról, hanem az epikai közlés-

mód bizonyos fokú hasonlóságairól. Hogyan lehet a szabályosan folyó időt olyanformán eltéríteni, szétdarabolni, térbe helyezni, hogy ne legyen kényszerítő hatalma az író fölött, de határozza meg eleve az elbeszélés menetét, belezárva azt a naptári idő kronológiai folyamatosságába? S hogyan lehet olyan nézőpontot találni, amely az írót nem helyezi kívül és fölül a történeten, hanem benne hagyja a cselekményben, mindamellett engedélyez neki annyi távolságtartást is, hogy ne olvadjon fel, ne mosódjék szét az elbeszélt anyagban? Efféle kérdések felmerültek a *Film*ben, de ezen kívül is állandóan foglalkoztatják Mészölyt, Ottlik Gézát is a regényről szóló esszéjében, Esterházyt lépten-nyomon a *Függő*ben, Hajnóczyt a *Jézus menyasszonya* némelyik darabjában, s Lengyel Pétert a *Cseréptörés*ben. Szándékosan egy bonyolult részletet választunk ki *A tágasság iskolájá*ból: „Az évek mögé kellene visszahátrálni, de úgy, hogy közben nem fordulnék vissza. Vagyis *hátrálva* búcsúzni a folyton előttem hagyott jelentől, ami egyúttal egy tőlem távolodó jövőbe is rohan, holott számomra ez a jelen a legközvetlenebb múlt, miután éppen én lennék az, aki közben egy folyton hozzám közeledő múltba ereszkedem vissza, mint a legközvetlenebb jövőmbe, amiről ugyan hihetem, hogy látszólagos jövő, de hihetem azt is, hogy az a másik jövő az igazi múlt, amitől távolodom, sőt a múltja, aminek a távolodását még az is megpecsételi, hogy közvetlen múlt előzi meg, amit magam előtt hagyva ebből a jelenből szakítok ki. (...) Mindez megnehezíti a pontosságot, hogy *mióta, mikor*" (289–290. old.). Fölöttébb elvont elmélkedés, ugyanakkor módfelett gyakorlatias is egyben: annak az írónak a gondjait rejti magába, aki nem tud megbékélni azzal, hogy számára kötelezően két út nyílik, ami voltaképpen ugyanaz: előre- vagy hátrahaladni az idő egyvonalúsága mentén. A fönti gondolatsorról kinyilváníthatjuk, hogy absztrakt és egy túlfinomult elme megejtően okos játéka a szavakkal. Igen ám, de akkor föltehetjük a

kérdést, hogy mihez képest az. „A realizmusok (az eddigiek) mint szerkesztett stabil rendszerek: reális stilizációk; minthogy megfelelnek egy formaelvnek, de nem a reális lefutásnak. Ti. éppen ahhoz képest stilizációk." (Uo. 266. old.) Az időrend fonalán szerkesztett regény is „stilizáció", vagyis szintén beavatkozás abba, ami rajtunk kívül történik: kivizsgálás, felgöngyölítés, tettenérés – hogy Mészöly kedvenc fogalmait használjuk.

Az elmondottakat bajosan tudnánk elhelyezni a filozófia vagy az esztétika szakfogalmi rendszerében, mint ahogy azt sem állíthatnánk róluk, hogy attól teljesen idegenek (bár alighanam beleférnek Lukács egyik legalapvetőbb felismerésébe, amely az irodalom szubjektív-objektív jellegéről szól), de ezúttal bennünket az írói és nem pedig a tudományosan megalapozott elméleti gondolkodás érdekel. Esterházy Péter a *Függő*t szövi át az időről szóló tűnődéseivel, a jelenről és a jelenlétről gondolkodtatva K.-t és más szereplőket, akik a jelen illékonyságát szeretnék fülön csípni, miként az író is, „és vándorbotjukra is rávésni, két örökkévalóság, múlt és jövő határán állni, ami pontosan megfelel a jelen pillanatnak, s kötéltáncosként végigmenni azon a vonalon" (178. old.). Ellentétben az idő több dimenziójának megragadási kísérletével, Esterházy magát a tiszta jelent akarja feltámasztani, múltszerűsége nélkül; azt a „szabad mozgás"-t, amit Ottlik Géza írt körül a különféle regénymodellek jellemzése során (*Próza*, 193. old.). Az idő életbe vágóan fontos az elbeszélőnek, mert az is tárgya a regénynek, novellának; nem lehet pusztán keretnek, mankónak tekinteni, hanem szereplőnek kell felfogni. Az időszemlélet ilyenformán a legszorosabban összefügg azzal, amit életanyagnak nevezünk, és elválaszthatatlan az életanyag megformálásának a módjától; attól, hogy az író hogyan, honnan tekint arra, amit művében megörökíteni akar. Az objektív prózát felváltó személyes epika az időszemléletben és a nézőpont kiválasztásban hozott máris jelentős for-

dulatot: „amiről szó lehet: a számunkra adott konkrétság szubjektivizálása. Pontosabban: *tudatos* szubjektivizálása, hogy így szűrjük ki, semlegesítsük, leplezzük le mindazt, ami a konkréthoz – konvencióink és beidegzéseink kényelmességéből is – ál-objektívként tapad" (*A tágasság iskolája,* 265. old.).

Az alanyiság jogot formál az elismertetésre, és rendjén van így, mert majd valóban elválik, hogyan tudja az írói szubjektivitás az epikai formát új tartalommal megtölteni, amit aztán művenként lehet külön-külön mérlegelni és elbírálni. Ez a fajta személyesség legtöbbször együtt jár azzal is, hogy az író visszaadja eddig érvényben levő társadalmi szerződését, lemond arról a mandátumról, amelyhez ideológiai kívánalmak éppúgy hozzátartoztak, mint az irodalom felhalmozott hagyománykészletének okkal becsült eszmei értékei. Az elbeszélés szubjektivizálásának, modernizálásának irányzatát szükségesnek, előrevivőnek kell tartanunk; olyan törekvésnek, mely gazdagító erő, nemes kihívás a mai próza életében. Számot kell vetnünk azzal is, hogy ennek az új látásmódnak, eszközhasználatnak a megjelenése kettészakította a magyar próza világát; most már szónokiasság nélkül beszélhetünk modern és hagyományos elbeszélésről: kétféle stílusról, kétféle módszerről s az irodalom szerepének kétféle megítéléséről. S ne hunyjuk be szemünket a tagadhatatlan tény előtt: a modernek körében friss, kockázatvállaló, komoly szellemi energiát hordozó írók gyűltek össze. Senki nem állíthatja, hogy minden, amit csinálnak, feltétlenül jó, mert modern; de azt még kevésbé, hogy mivel modernek, csupán egy szűk (ál)elit hangos propagandájának köszönhetik sikerüket (és kis példányszámaikat). Való igaz, hogy ennek az irányzatnak is, mint minden erős, kezdeményező mozgalomnak, akadnak kinövései és divatjelenségei is. Az ideológiai messianizmussal, a „sorsirodalommal" gyakran állítanak szembe szépirodalmi heppeninget, koncept-artot, gesztusművészetet, ami másutt jó és szép lehet, az elbeszé-

lésben önkioltó minimalizmussá sóványodik. A társadalomból kivonulás, a magánéletbe, a pornót súroló szexbe húzódás nem föltétlenül a konkrét világ szubjektivitásának legfőbb és legigazibb formája. Az intim hangulat, az emlékek bensőséges világa, a játék és a szeretet magánmitológiája, a kis közösségek bennfentes madárnyelve, külön jelrendszere nem biztos, hogy a létérzékelés érzékenységének forradalmasítása, és nem tekinthető minden esetben nyelvújításnak sem. A modernség jelszavával föllépő exodusideológia hívei némelykor a rejtjelesség stílusában találják meg azt a szigetelő réteget, amely a kivonulókat nemcsak az író-társadalom nagy részétől és a hivatalos ideológiától, de a valódi modernektől is elválasztják őket. A játék, a groteszk, az új-dada, a tiszta erkölcsiség mércéjére stilizált csoportrítus, a művészies nyekergés és a nagyszájú stilizált ordibálás néha szintén a modernség köntösében lép elénk. Vigyázni kell a szemfényvesztőkre, a modernséget bő köntösként hordozó féltehetségekre; azokra, akik lemásolják az új nyelvet és elkoptatott szlenget, zagyva, félértesült dumát csinálnak abból, ami újítás; azokra, akik a montázst, a nyelvi kollázst, a szerepazonosulást, a finom iróniát eldurvítják, az árnyalt paródiát viccé silányítják, a „nyelvtani irodalom" nehezen kicsikart vívmányaiból álbonyolultságokat hoznak létre.

A helyzetkép fölvázolása tárgyilagosságot kíván, mind a jelenségek föltérképezése, mind pedig a stílus körében. Annyi szabályvétés tán mégis megengedhető, hogy a törtető epigonizmussal szemben hangosabb óvás elhangozzék. Meg lehetne írni máris korunk duk-duk-afférját az igazi és a tiszta modernek érdekében. Epigonok csimpaszkodnak rájuk, és visszaélnek mindazzal, amit mások mély intellektussal és kitűnő írni tudással elértek. A modernség kizsákmányolói és potyaleséri ne ronthassák hitelét annak, amiért mások életmódjukkal, erkölcsi magatartásukkal, írói igazmondásukkal és az írás iránti megbecsü-

lésükkel igazi eszmények jegyében kezességet vállaltak.

9. Az 1968-as nemzedékkel beköszöntött irodalmunkba a nemzedéki feszültség korszaka. A fiatalok első antológiája még nagy nehézségek árán tudott világra jönni, de attól kezdve, hogy az *Első ének* után az *Elérhetetlen föld* és a *Költők egymás között* is megjelent, átszakadtak a gátak, megkezdődött a fiatalok beözönlése, ami fölért egy kisebb invázióval. Előbb a költők jelentkezése látszott ígéretesebbnek, de azután, hogy a prózaírók is fölléptek csoportosan *(Naponta más, Ahol a sziget kezdődik)*, hamarosan kiderült, hogy ezúttal ők fejezték ki hitelesebben a nemzedéki életérzést. A hetvenes évek elejétől egymás sarkára léptek a vers- és novellagyűjtemények, a folyóiratok különszámokat adtak ki, ankétokat rendeztek: a pályakezdők divatba jöttek. Csatasorba léptek a kritikusok is, egyre-másra készültek a bírálatok a sorozatban napvilágot látó könyvekről, s alig kellett pár évnek eltelnie, 1973-ban a prózaírókat, 1974-ben a költőket fogadó visszhangokból a *Látóhatár* adott közre szemelvényeket, ami nemcsak a folyóirat akkori szerkesztőinek jó szemét dicsérte, ez a bemutatás a fiatalokat illetően egyet jelentett az íróvá avatással. A lázadó, lézengő, gyanús, csúnya beszédű lovagokat adaptálta, mi több: adoptálta a felnőtt irodalom. Később ez lett minden bajnak a forrása, de akkor ez a tudomásulvétel óriási dolognak számított. Az irodalom viszonylag rövid idő alatt hozzáedződött ahhoz, hogy létezik egy új írói csoportosulás, amelyik másképpen akar érezni, gondolkodni és beszélni, nem tiszteli az előtte járókat, a hagyományokat semmibe veszi, s alapvető óhaja nem az, hogy az elismert nagyokhoz hasonlítson, hanem az, hogy tőlük különbözzék. Ekkor terjed el a szörnyszülött szó, az önmegvalósítás, ami azokban az években igenis hordozott magában valóságos jelentéstartalmat: a különbözés jogát jelentette (s ilyenformán egy ideig használata jogos

volt, ma már csak a dilettánsok akarják önmagukat amúgy istenigazából megvalósítani). A nemzedék vagy csoport módfelett nagy szenzációt kavart, óriási volt körülötte a hírverés, a kritikusok némelyike máris új korszakról beszélt, de aztán viszonylag hamar ellobbant az égnek csapó láng, a lézengők szorgos irodalmi munkássá képezték át magukat; nekigyűrkőztek, hogy művekre váltsák át oly határozott eltökéltséggel bejelentett ígéreteiket. S akkor kiderült, hogy műveikben valóban újszerű világlátás jelei mutatkoznak, ám utóbb az sem maradt titokban, hogy ez az újszerűség jórészt szociológiai és életkori természetű, jóval kisebb mértékben esztétikai jellegű. Az mindenesetre bizonyossá vált, hogy a harminc év körüli írók sok mindent nem éltek meg, egyebeken viszont csak ők mentek keresztül, s így aztán, amit magukévá tettek, és legbensőbb tulajdonként hordják magukban, az sem nem előny, sem nem hátrány, hanem egyszerűen: *más.* Nem jobb, nem rosszabb, hanem az élménynek, tapasztalatnak, gondolatnak másféle minősége. S aztán a 68-asok után föltűntek a még fiatalabbak, akik már nem elégedtek meg a tematikai és stiláris változtatásokkal, megjelentek a színen, főként a *Mozgó Világ* számaiban, a neo (vagy poszt) avantgarde „szöveg"-írók, akik nem pusztán a hagyományos életforma elleni lázadással tüntettek, nemcsak a tekintélyeknek rontottak neki, nem az apák és fiúk közötti ellentétet élezték tovább – egyáltalán nem ezeket a körön belüli tárgyakat szemelték ki avégből, hogy a tagadás révén önmagukhoz eljussanak. Egyre több jel mutatta, hogy kilépni készülnek a körből. De még mindig csak jelekről, gesztusokról, szándékokról beszélhetünk; érzékelhető ugyan az esztétikai alakítás újszerűsége novellákban, riportokban, elvétve regényekben, igazán erős művekre ritkán hivatkozhatunk. Az *Életünk* 1979-ben vitát indított az új társaságról – Zalán Tibor kifejezését használva –, s az ankéton közölt cikkek tele vannak nagyszerű észrevételekkel,

gondolatokkal, robbanó energiákkal, javaslatokkal. Ha ezeket a cikkeket olvassuk, úgy érezzük, íme, eljött az irodalom régvárt új-hajnala, várjunk keveset, és ránk köszönt a gyönyörű nappal. Sugárzik az írásokból a nyugodt önbizalom, a bírálói hév és újító akarat: bízzátok ránk az irodalmat, mi majd megmutatjuk, mit kell vele csinálni. Mellébeszélés nélkül, nyíltan vagy támadó hangon adják elő tételeiket, véleményüket az öregekről, a középnemzedékről, az irodalmi intézmények visszatartó hatásáról, a kényszerpálya következményeiről. 1945 óta egyetlen pályakezdő csoport sem jelentette be az övékéhez hasonló erővel, hogy helyet követel magának a nap alatt; nem megtűrt, kiosztott, hanem kivívott helyet, több autonómiát és önálló képviseletet. Eltervezték, hogy mit akarnak, akkor is, ha „tudjuk és nem mondjuk" (Zalán Tibor); itt már nem helykeresésről, hanem helykijelölésről van szó: előre kimérték a helyet, amit majdan az irodalomtörténetben betöltenek.

Nem állt szándékunkban ironizálni a pályakezdők önérzetes igénybejelentésein, az irodalomnak csak haszna származhatik abból, ha egy nemzedéknek világos tudata van önmagáról, és határozott programot képvisel. Igaza van a szóvivőknek, hogy nem akarnak arctalan tömeg, nivellált középszer, kiskorúsított sokaság, szociológiai lábjegyzet lenni. Ezt csak egyetlenegy módon érhetik el: művekkel, melyek őket mutatják meg; az író legfőbb érve, válasza, kihívása csak az, amit megírt. Az író bizonyítéka a mű – az összes többi utána következik. S az a két antológia *(A medveölő fia, Isten tenyerén ülünk)*, mely a hatvanas évek közepe óta megjelenők írásaiból válogatott, inkább csöndes bukás volt, semmint kinyilatkoztatás. Az egyik afféle jólnevelt seregszemlét tartott, felvonultatta azokat is, akik valamikor ígéretnek számítottak, s aztán idők múltán kiderült róluk, hogy meg is rekedtek ebben az állapotban; a másik újakat is bemutatott, akikről még

nem lehet tudni pontosan, mivé fejlődnek, de antológiabeli szereplésük jogán senki nem merne nekik még csak tisztes középszerű jövőt sem jósolni. Annak, aki az új magyar prózán rajta tartja a szemét, az utóbbi időben ez a két antológia okozta a legnagyobb csalódást.

10. Szembeszökő, hogy az elmúlt években teret nyert a krimi, a sci-fi és a blődli, s főként az a meglepő, hogy komoly írók, nem pedig író-iparosok próbálják ezeket a nálunk másodlagosnak, alantasnak bélyegzett műfajokat mghonosítani és tekintélyükkel rangot kivívni nekik. A krimi és a sci-fi meg a szándékolt anakronizmusokkal, képtelenségekkel dolgozó blődli részint a próza szabadságharcának köntösében jelentkezik, és az elbeszélői terjengősséget, az epikai redundanciát veszi célba, illetve az építi le, hogy helyébe a pergő meseszövést, a meglepetést, a filmszerű vágást és dimenzióváltást állítsa. Hernádi Gyula hovatovább tökélyre fejleszti a történeti kortévesztésekkel megtűzdelt, gyors tempójú előadásmódot prózában és színműben egyaránt, felhasználva hozzá az évekkel, évtizedekkel ezelőtt kiérlelt stíluseszközeit. De most, hogy húsz évvel ezelőtt készült regénye, a *Kiáltás és kiáltás* megjelent, önkéntelenül is összevetésekre kényszerülünk, s azt kell látnunk, hogy az egykori újítás a mai Hernádi kezén modorrá gépiesedik. A krimiírók tábora új és nem akármilyen nevekkel gyarapodott: Dobai Péter, Gyurkó László, Munkácsi Miklós, Páskándi Géza és Tandori Dezső vállalkoztak rá, hogy irodalmi szintre emeljék a lenézett műfajt, amely nálunk kiváltképpen rászolgált arra, hogy kiemeljék végre a hátrányos besorolásból. Van most már társadalomkritikával beoltott bűnügyi történetünk (Dobai Péter, Munkácsi Miklós tollából), irodalmi fogantatású abszurd és rejtvényszerű nyomozati esetünk (Páskándi Géza, Tandori Dezső jóvoltából) és vérbeli krimink Gyurkó Lászlótól *(A halál árnyéka)*. Gyurkó bebizonyította, hogy nemcsak

Chicagóban és San Francisco utcáin követnek el igazi bűntényeket, hanem Szentendrén is, s megdöntötte a feltevést, hogy ahol Trabantok pöfögnek az utcán, és nem működnek a telefonok, azon a színtéren csak krimipótlékot lehet előállítani. *A halál árnyéka* a maga műfajában nagyon jó írás, ha valami hibája van, az tán éppen erényében rejlik, abban, hogy Gyurkó irodalmilag mélyítette el könyvét, főhősének bűnözővé válását oly alaposan motiválta lélektanilag, hogy ezzel démonizálta azt, akiből céltudatos gyilkolás-szakembert akart formálni.

11. Az utóbbi évek egyik legtermékenyítőbb fejleménye, hogy a magyar irodalom és benne a szépprózа is, tudomásul vette, hogy több magyar irodalom létezik, amit nem elegendő protokolláris főhajtásokkal méltányolni, hanem érdemben kell rá válaszolni. A különböző országokban működő magyar irodalmak rendszeres kritikai számontartása régóta folyik, ehhez legújabban a nyugati magyar irodalom felfedezése társult, s ahogy ez már lenni szokott, a költők vonultak fel a hazai olvasók előtt, a prózaírók munkáját továbbra is jobbára máig homály fedi. Mindenesetre rögzíthetjük, hogy a magyar irodalmak nyilvántartása egyre megbízhatóbb alapokon folyik, s remélhető, hogy idővel a helyzet még javul is. Lehetetlen ma még filológiai alapossággal felmérni, hogy mit adott a hazai irodalomnak ez a szemhatártágulás szellemiekben, szereptudatban, poétikai fölismerésekben, a kísérletező kedv bátorításában és az önmagához való hűség tudatának megszilárdításában. Ezt a hatást később lehet igazában, jelentősége szerint, felbecsülni. Annyi azonban máris bizonyos, hogy ideje lenne gyökeres változtatást végrehajtani irodalmi gondolkodásunk érzékelő rendszerében. Napjainkban már aligha érheti szemrehányás azt, aki az egyetemes magyar irodalom jelenségeit, alkotóit, műveit együtt szemléli; legyen vége hát az udvarias megkülönböztetéseknek, a jelzős összetételben szereplő magyar irodalmak külön-külön

említésének, idézésének – s annak a kissé ünnepies hanghordozásnak, amivel a nem itthoni irodalmak előtt kötelességszerűen tisztelegtünk. Próbáljuk meg végre, itt az ideje, hogy *a magyar irodalmat* lássuk magunk előtt. Együtt a sokféleséget. Ne féljünk attól, hogy lesznek kedvezményezések és kirekesztések – az irodalom is ezt csinálja, s az irodalomról szóló kritikai irodalom szintén nem tudja mentesíteni magát ettől a különbségtételtől. Szentségtörés lenne, ha egyidejűen mernénk beszélni Márai Sándorról és Illyés Gyuláról, Szabó Zoltánról és Panek Zoltánról, Határ Győzőről és Sütő Andrásról, Cs. Szabó Lászlóról és Tolnai Ottóról, Domahidy Andrásról és Szilágyi Istvánról? Szükséges vajon örökösen egymástól elhatárolva idézni Nagy Pált, Domokos Istvánt, Cselényi Lászlót, Garai Gábort, Papp Tibort, Csoóri Sándort, Karátson Endrét, Dobos Lászlót? Mindezzel azt akartuk jelezni csupán, hogy a tudatunkban, az irodalmi szemléletünkben legyen jelen ez az egyébként sokfelé húzó, tájékozódó irodalom, s ha eszünkben tartjuk, mit csinálnak Újvidéken, Párizsban, Kolozsváron, Londonban, Pozsonyban, New Yorkban, Szabadkán, Josselinben, Marosvásárhelyen és Torontóban – akkor minden leírt szavunk tágító és alázatra intő távlatot nyer. A szomszéd államok magyar irodalma most érkezett legjobb idejébe, valójában láthatatlan korszakhatárhoz. A Gáll Ernő vezényelte *Korunk* enciklopédikus tágassága éppúgy ezt jelzi, mint a fiatalok betörése, újfajta szóejtése szigorúsága és cifrázás nélküli komolysága. Tóth, László könyve *(Vita és vallomás),* Podolszki József cikke az *Új Symposionban (Csodavárók,* 182. sz.*),* Thomka Beáta esszéi *(Narráció és elbeszélés),* Zalabai Zsigmond elméleti munkája *(Tűnődés a trópusokon)* – hogy csak kiragadott példákat említsünk – arra figyelmeztetnek, hogy másutt már megindult az önáltatás nélküli helyzetfelmérés. Nagyobb részt a fiatalok kritikus szemléletének köszön-

hetően. Rájuk kell figyelni, az elkövetkező érveket már ők határozzák meg.

12. Összefoglalás helyett:

– végképp megtört a költészet egyeduralma, megszűnt vezető szerepe, a versírás trónfosztott helyzetbe került. A súlypont áthelyeződött a szépprózára, az intellektuális és kísérleti, a merész és szókimondó írásokra,

– eltűnt a népi-urbánus ellentét, helyébe irodalmi-poétikai széttagoltság került, amely az írói teremtőerő minősége szerint húz különbségeket a különféle törekvések között,

– az avantgarde soha nem tapasztalt mértékben teret hódít, serkentve az igazi tehetséget, teret adva egyúttal az epigonok farsangjának is,

– akik borús, aggodó szemmel tekintettek a magyar próza jövőjébe, némileg megnyugodhatnak. Igaz, még mindig több a szellemi erő a magáért helytálló műnél, de úgy látszik, a hetvenes évek némelykori apálya mégsem a haladás, hanem az erőgyűjtés, az új feladatokra készülődés ideje volt. Szaporodnak a biztató jelek. Valami készül Hunniában?

(1981)

Béládi Miklós: Válaszutak. Szépirodalmi 1983.

UNGVÁRI TAMÁS

REGÉNY ÉS KRITIKA

Valószínűleg nincs terméketlenebb kísérlete az esztétikai-kritikai gondolkodásnak, mint huszonöt esztendő regénytermését összegezni és értékelni. Ha csak mostani vitánk címének sugallatát nem fogom fel úgy, hogy az elmúlt huszonöt esztendő lesz az *utolsó* ebben a történetben, akkor még a rálátásom is kevés erre a korszakra. A tárgyalt korszak eleje túlságosan távoli, a vége túlságosan közeli ahhoz, hogy érdemleges ítéletet formálhassunk saját korunk regényirodalmáról. A kísérlet meddőségét különben az eddigi kritikai összegzések sorsa is bizonyítja. Érdemes visszalapozni a *Valóság* 1972-es úgynevezett „prózavitájára", az 1975-ös Debreceni Irodalmi Napok hozzászólásaira, a *Jelenkor* 1977-es kerekasztal-beszélgetésére, mely a *Társadalmi valóságunk képe mai prózánkban* címmel jelent meg, s máris készen kínálkozik a következtetés, hogy ritkán írtak és mondtak ennyi felesleges általánosítást műfajról, mint a kortárs magyar regényről.

1972-ben azzal vádolták meg a fiatal magyar prózát, hogy privatizál, magánvéleményeket ábrázol, rossz hangulatot terjeszt. 1975-ben arról hallhattunk a fő referátumban, hogy a realizmus defenzívába szorult. A kritikai pesszimizmus erőteljes dobpergésének hangjainál egyenest csoda, hogy megszületett a *Csontmolnárok*, az *Egy családregény vége* vagy az *X-ek*, hogy a még mindig fiatalnak minősített alkotók remekeit soroljam el. Spiró *Kerengőjéről* épp az 1975-ös debreceni vita egyik résztvevője jelentette

ki, hogy nem regény, s egyáltalán, megtudhattuk, hogy a regényvilág szubjektivizálódik, az írók csakis a saját élményeiket hajlandók megírni stb. Az egyetlen valóban józan hang távolból érkezett, egy olyan író műhelyéből, aki különböző okok miatt nem jutott el a konferenciára. Bertha Bulcsú késői hozzászólása a reá jellemző és korántsem defenzív realizmussal mindenesetre helyreütötte az elvont esztétizálás és kritikai semmitmondás mérlegét azzal, hogy kijelentette: a regényhez meleg szoba, családi élet és magasabb honorárium szükséges. No meg tehetség. (Bertha Bulcsú: *A fejedelem sírja felett.* Budapest 1980. 307. old.)

Az írók, úgy rémlik, mindig több realizmussal közeledtek a regény gondjához, mint az esztétika. Gáll István anélkül, hogy elsorolta volna, hogy Halász Gábortól máig, vagyis 1929-től 1983-ig hányan és kik temették a regényt, *Hullámlovas* című kritikai antológiájában így írt: „Regényíróként a válsággal – mint sírásó a Halállal – még szakmai okokból is puszipajtásságban vagyok: ha kéjesen elmerengek azon, hogy a líra elhal, a drámát felfalja a tévé, a film látványossága – a regény jövőjét biztosnak érzem, lévén válságtermék..." *(Hullámlovas.* Budapest 1981. 325. old.)

Jól érzik az írók: misztifikációk és legendák veszik körül a regényt. A regény válsága ilyen visszatérő mítosz, miként az is, hogy a magyar regényirodalom nincs szinkronban a világirodalommal, elmaradott a többi műfajhoz képest stb. Ha van értelme egyáltalán huszonöt év magyar regényirodalmáról átfogóan beszélni, úgy azzal az elszánással, hogy a terep megtisztítása céljából, s a valódi vita megteremtésének érdekében túlélő legendákat és mítoszokat száműzzünk.

Vegyük csak sorra, milyen feltételezések vetnek gátat annak, hogy egyáltalán józanul és némi realizmussal mérhessük fel regényirodalmunk helyzetét.

Az első, s alighanem a leghamisabb feltételezés az,

hogy a regényhez bizonyos áttekinthető és „kikristályosodott" társadalmi viszonyok szükségesek. Nem nyomozhatom most forrásáig a gondolatot. Nem is szükséges eredetforrásaival kompromittálni ahhoz, hogy megbízhatatlansága nyilvánvaló legyen. A legsarkosabban Révai József fejtette ki a líra vezető szerepét bizonyítva Adynál. „A regény és a dráma – mondja Révai, a lírikust, és csak a lírikust igazolva Adyban – akkor lehet a nemzeti irodalom reprezentatív műfajává, ha a társadalmi ellentétek, melyeket az irodalom tükröz, úgyszólván egyneműek, egységes nézőpontból áttekinthetők, mert minden bonyolultságuk ellenére, a fő osztályok ellentétei körül forognak, és így a társadalmi fejlődésről egységes és egész képet lehet alkotni ezeknek az alapvető, középponti és fő osztályellentéteknek objektív *nézőpontjából*." Ennek a kijelentésnek az alapján indul tovább Révai, s azt próbálja bizonyítani, hogy a magyarországi társadalmi ellentétek *még* nem voltak olyan tiszták, mint Nyugat-Európában, és *már* nem annyira, mint Oroszországban. (Vö. Révai József: *Ady*. Budapest 1945. 83. old.)

A fenti passzus feltételezéseket bizonyít újabb feltételezésekkel, olyan módon azonban, mintha azok végleges igazságok lennének. Holott még a „reprezentatív műfaj" léte és mibenléte is kérdéses, vitatható. A műfajtörténet kétségkívül ismeri egyes műfajok előretörését, mások elhalványodását, visszaszorulását, ez azonban még nem elégséges bizonyíték arra, hogy bármelyik műfaj bármikor is „reprezentatívvá" emelkedett volna. Ha a kifejezés annyit jelent, hogy melyik műfaj jelenítette meg a kor ellentmondásait a legteljesebben, akkor végképp összeomlik a bizonyítási eljárás, hiszen itt a teljesség mint feltétele jelenik meg annak, aminek létezését vele igazoljuk. Ugyanilyen hamis logikai körben mozog az „egységes nézőpontból áttekinthetőség" tézise is, hiszen a fentiekhez hasonlóan önnön bizo-

nyítékát feltételezi: azt, hogy az áttekinthetőség objektív nézőpontból történik.

Attól azonban, hogy a regény az objektív totalitás tükre – a hegeli értelemben –, még nem következik az, hogy objektív nézőpontot képvisel, sőt az sem, hogy miért éppen a regényhez szükségeltetik a „társadalmi ellentétek egyneműsége".

Ezeknek a viszonyoknak ráadásul eléggé ritkán jellemzője az áttekinthetőség. S azt sem csupán az objektív viszonyok szabják meg. Az irodalom szerepe nemegyszer ott kezdődik, hogy az áttekinthetetlen, a más eszközökkel megfejthetetlent deríti fel. Ne tagadjuk azonban, hogy a társadalmi viszonyok tisztasága vagy zavarossága szerepet játszik az emberi gondolkodásban. De erről még Marx is, amikor ezzel a gondolattal birkózott, vagy Engels, amikor egybevetette az angol és a francia politikai fejlődés különbségét, legfeljebb annyit mondott, hogy például az osztályharcok Franciaországban mindig közvetlen és nyílt politikai arculatot öltenek. A művészet alkotásai azonban nem a társadalmi viszonyok áttekinthetősége felől ítéltetnek meg, hiszen ezek csak addig áttekinthetetlenek, amíg át nem tekintik őket. A műalkotás maga az „áttekintés", átvilágítás. A mai Latin-Amerikánál nem kell áttekinthetetlenebb viszonyrendszer; mégis, irodalmuk ma a vezető regényhatalom.

Az „áttekinthetőség" regényelméleti misztifikációjával azért érdemes bővebben foglalkozni, mert feltételezés-rendszerében megbúvik a végleges ítélet a magyar irodalom elmaradottságáról. A fejletlen társadalmi viszonyokból egyenest a művészet fejletlenségére következtet, Marx minden figyelmeztetése ellenére is. Ezért érdemes visszamenni itt mégis az „áttekinthetőség" elméletének egyik forrásához, Lukács munkásságához. Lukács viszonya a magyar irodalommal nem volt zavartalan, ezt Sőtér István és Bori Imre szinte egybehangzóan bizonyította (Sőtér István: *Közbeszólás. Kritika*, 1968.

10. sz. 28. old. – Bori Imre: *Lukács György és a magyar irodalom. Híd*, 1965. 4. sz. 441. old.). Irodalmi közgondolkodásunkra azonban nem csupán Lukács egyes ítéletei hatottak (például *Az Ember tragédiájáról*), hanem világirodalmi felfogása is. Lukács az egyenlőtlen fejlődés elméletének egyik legkorszerűbb megfogalmazója ugyanis nem mindig azonos elfogulatlansággal értékeli az irodalmi elmaradottság „előnyeit" és „hátrányait". Míg a magyar irodalomban az elmaradottság merő hátrány, addig például a *Tolsztoj és nyugati irodalom* című tanulmányában egyenest azt bizonyítja, hogy „ahol a legmélyebb a hanyatlás, ott a legszenvedélyesebb a vágy a megújhodás után". (Budapest 1946. 152. old.) Oroszország ugyanis – elemzi Lukács – nem került ama ideológiai depresszió alá, mint Anglia vagy Franciaország irodalma a tizenkilencedik század második felében, hanem már a dekabristáktól kezdve töretlenül harcolt a felszabadulásért.

Ne kérdezzük, mennyire igaz ez az elemzés a történelmet tekintve: a népek ugyanis általában töretlenül harcolnak felszabadulásukért, ha ezt a „töretlenült" azzal a megkötéssel értelmezzük, hogy a magas politikában éppúgy, mint a gazdaság mélyében a fejlődés egyetlen országban sem volt ilyen egyenes vonalú. Irodalmilag azonban még megalapozatlanabb az elemzés. Az egyenlőtlen fejlődés marxi elvét ugyanis éppoly szelektíven alkalmazza, mint Leninnek azt a felismerését, hogy Tolsztoj azért jelentett egy lépést előre az egész emberiség fejlődésében, mert a forradalom előkészítésének korát zseniálisan ábrázolta. Mindenesetre: Lukács sajátos precedenst teremt, amikor a regényirodalom fejlődésében elismeri egy ország elmaradottságának előnyeit, s követői azóta már rámutattak, hogy ez az „előny" mutatkozott meg az amerikai regény fejlődésében éppúgy, mint Chile, Kolumbia vagy Peru esetében.

Az elmaradottságnak azonban mindig csupán a

hátrányait ismerjük fel a magyar irodalom esetében. Az „áttekinthetetlenség" bizonytalan kategóriája még ma is felmerül, átalakított formában persze, de mégis makacsul. Az „elmaradottság" elmélete pedig megakadályozza azt, hogy múltunk jelentékeny regényíróit felfedezzük. Eddig csak Rónay Györgynek volt ereje feltárni *(A regény és az élet.* Budapest 1947). az olyan írók munkásságát s vonulatuk jelentőségét, mint Asbóth János, Toldy István, Szini Gyula, Füst Milán, Cholnoky László, Tersánszky és Kassák. De ez a felfedezőmunka nem volt iránytű nélküli: nagyon is mély és okos meggondolásokon nyugodott. „A magyar regény – írta Rónay – mi magunk vagyunk, a mi legsajátosabb sorsunk; eszményeink, vágyaink, csalódásaink, küzdelmeink, hangulataink és eredményeink; a mi típusaink és koraink; a magyar irodalom száz éve a magyarság életének száz esztendeje." (i. h. 10. old.) Ez a józan és megértő hang hiányzik regénykritikánkból és jószerivel közgondolkodásunkból is. Annak a felismerése, hogy egy irodalom ritkán marad el a társadalma mögött, inkább fordítva igaz; áttekinti, s ezzel átvilágítja korát. De Rónay még egy lépéssel tovább megy és így ír: „Mi azonban nem nézhetjük úgy a magunk irodalmát, mintha nem a miénk volna. Bár úgy sem nézhetjük, mintha azért, mert a miénk, nem kellene irodalomnak lennie." (i. h. 11. old.)

Alig van hozzátenni valónk Rónay elemzéséhez, s csak fájlaljuk, hogy regénytörténete, miként nem egy jelentős regénye, a feledés limbójában nyugszik.

Ugyanakkor él a tétel, hogy a múlt század legjobb regénye Arany János *Toldi*ja volt.

Nem kisebb kritikus hangoztatta, mint Bálint György.

Követőinek pedig ma se szeri, se száma. Holott Bálint Györgynek ez a különben hagyatékban maradt írása, a *Nyugati regény – magyar regény* ugyancsak egyik forrása a regényirodalom téves megítélésének. (Vö. Bálint György: *A toronyőr vissza-*

pillant. Budapest 1966. II. köt. 522. passim.) Bálint alighanem Lukács néhány tanulmányának ismeretében jelenti ki: „A magyar regénynek alig van múltja, amit folytathatna, ami ellen lázadhatna, aminek felülmúlását akarhatná." Móricz egymagában jelenti a huszadik század elejét, azonkívül csak „egy-egy elszigetelten maradandóan szép regényalkotás" születik, így Ambrus Zoltán, Kaffka Margit, Gárdonyi Géza, Kuncz Aladár egy-egy regénye. A névsor lehangoló, hiszen sokkal több és jobb magyar regény született a Gárdonyiénál. Amilyen tétova és nagyvonalú itt az ízlés, olyan kétséges az elméleti általánosítás. Sok jó regény van – próbálja bizonyítani Bálint György –, még sincs regényirodalom. „Az egyes műveket egyes írók írják – az irodalmat a kor írja. Egy-egy irodalmi mű egy-egy író tudatos alkotása: az irodalom viszont az egész kor önkéntelen megnyilatkozása. Napjaink minden regénye egyetlen regényíró legszemélyesebb munkája: napjaink regényirodalmának szerzője viszont az egész mai társadalom." (i. h. 523.)

Nyugtalan szomorúsággal s egy nagy kritikus iránti tisztelettel kérdem: igaz-e az a frappáns megfogalmazás? Félő, hogy nem. A társadalom nem ír regényeket és a regényirodalom – tetszik vagy nem – a regények összessége. Kiolvasható több regényalkotásból ilyen vagy olyan tendencia, áramlat, irány, a jó regények tömege valóban alkothat regényirodalmat, míg az elszigetelt művek nem teremtenek ezt – de ettől még nem születik új minőség, ahogyan Bálint György gondolta. Regényirodalmat nagy írók egyéni alkotásai teremtenek; Tolsztoj vagy Dosztojevszkij egymagában is felér egy regényirodalommal.

A regény elmaradottságának, „aszinkron"-jának akadtak hát tekintélyes elméletírói, a baj csak az, hogy elméletük nem egészen illett a valóságra. Még a legjobb ilyen szellemű tanulmány, Kolozsvári Grandpierre Emil immár klasszikusnak mondható műve Babits *Halálfiai* című regényéről is sajátos

eljárással él. Egyfelől kijelenti: „Realista novellánk sok van, realista regényünk kevés. S ez szükségszerű. Regényhőseink jelleme egy novellányi cselekménynél többet ritkán rejteget. A nyersanyag megköti az író kezét." (In: *Utazás a valóság körül.* Budapest 1969. 91. old.) Majd ezek után bebizonyítja Grandpierre, mennyire sikerült legyőznie Babitsnak eme nagyregényben a nyersanyagban benne rejlő korlátokat. S ez a bizonyítás meggyőzőbb, mint a tétel, ugyanis aligha lehet igaz, hogy a nyersanyag megköti az író kezét. Olyan ez, mintha a szobrászokat azzal beszélnénk le monumentális csoportozatokról, hogy a márvány nagyon is ellenáll a vésőnek és a formálásnak. Nincs unalmasabb nyersanyag, mint Joyce Dublinja. Nem is sikerült másnak ebből a Dublinból életet csiholnia. De Joyce-nak igen, mert legyőzte a nyersanyagát. Mármost lehet, hogy nincs írországi regényirodalom, de amíg ott az *Ulysses,* addig ez a kijelentés meglehetősen értelmetlennek hangzik.

Nem sorolom most azokat, akik azt a mítoszt tovább terjesztették, hogy a regényt a társadalom írja és nem az író, hogy a nyersanyag szabja meg a lehetőségeinket, mert nagyra duzzadna a sor. Csak emlékeztetek rá, hogy a negyvenes évek végén Devecseri Gábor: *Kamaszok és félemberek* című tanulmányában azt a meglepő felfedezést tette, miszerint regényirodalmunk hősei alig-alig felnőtt figurák. Mintha a dolog nem azon múlna, hogy ezeket a nem felnőtteket, kamaszokat és félembereket hogyan ábrázolja az író. Hubay Miklós annak idején kitűnő tanulmányban verte vissza Devecseri érveit. Sükösd Mihály *Küzdelem az epikával* című, a magyar regény elmaradottságát hirdető művének néhány gondolatát Domokos Mátyás utasította el. (A prózaíró magatartás változása a hetvenes években. In: *Ugyanarról másképpen.* Budapest 1977. 401–412. old.) A mítosz azonban makacs, talán mert esztétikai kultúránk annyira hajlamos az általánosításokra,

annyira nehezen bírkózik azzal, ami a feladata volna: az egyes mű értékelésével, tendenciái és érvényessége megállapításával. Ha Grandpierre egykor szellemesen azt jelentette ki, hogy sok jó realista novellánk van, de kevés a realista regény, úgy ezt a mondást alkalmazva azt mondhatnám, hogy sok kitűnő esztétánk van, de kevés kritikusunk.

Kimondva-kimondatlanul tehát: a magyar regényirodalom elmaradott és provinciális; az egyes alkotások nem teremtenek irodalmat. Ez a pesszimista változat. Nem volt sokkal vigasztalóbb az optimista sem. Gyulai Pál a regényirodalom halódásának idején, a múlt század hetvenes éveiben hirdette meg, hogy „a magyar költészet súlypontja a regényre esett". Lám, már nála feltűnik, némiképp persze magyarabb fogalmazásban az, amit fél száz évvel később úgy neveztek, hogy „reprezentatív műfaj". A regénynek – vallották különböző s egymással másban oly ellentétes források – a társadalmat, a nemzetet, sőt az emberiséget kell képviselnie. Németh László 1948-ban ezt írta: „Nincs többé nemzeti sors: az egész emberiség egy nemzet, a sorsa együtt dől el; jogom, sőt kötelességem az egészért gondolkozni. Mi még benn voltunk a nemzeti sors szűk burkában; ez meglátszik nyomorodásainkon. Aki azonban most tör föl, s problémáinkat a magyar művészet összefoglalásával ez alá az új, megnőtt ég alá tudja állítani, aztán megírhatja a regényt, melyre gondolok. S mi reprezentálhat teljesebben és hatásosabban egy népet, mint egy igazi regény?" (Németh László: *Megmentett gondolatok* Budapest 1975. 302–303. old.)

Az idézett passzus nem tartozik Németh László legátgondoltabb eszmefuttatásai közé. Attól, mert az *egészért* gondolkodunk, még van *nemzeti sors,* de továbbá egy nemzetet nem feltétlenül a regény reprezentálhat a legteljesebben, hanem sok minden egyéb is, például, ha már a művészeteknél tartunk, egy dráma, egy zenemű, egy szobor. Németh László

kijelentésében nem a logikai hibák hőköltetnek vissza, hanem az elvárás, amit a regényirodalommal szembe szegez. Ezt legfeljebb az *Iszony* tudhatta teljesíteni, de a magunk erőihez mérni a mások teljesítményét – nem tartozik a legszerényebb feltételek közé.

Tehát így. Így kellett felnőnie vagy továbbnőnie huszonöt esztendő magyar regényirodalmának. Előzményeit elvitatták tőle, a vele szemben támasztott igényeket túl magasra emelték. Persze hogy folytonosan megtorpant, hiszen megtorpanására előregyártott ideológiák, múltbéli precedensek, egy egész perirat várt készen. Szinte megjósolható volt, hogy realizmusnak találtatik híjával a hetvenes évek derekán, hiszen eddig is annak találtatott híjával. Természetes, hogy ugyanekkor szubjektivizmusban, önvallomásosságban marasztalták el (Kis Pintér Imre), hiszen abban már vétkezett volt korábban is. A magyar regényirodalom az a visszaeső bűnös, akivel leültetik a felfüggesztett ítéleteit – legalábbis ez a benyomása annak, aki például a kitűnő *Irodalomtörténet* című folyóirat esztendei regényszemléit végiglapozza. (Csűrös Miklós: *Egy év regénye.* 1972. – Irodalomtörténet 1974. 1. sz. – Zappe László: *Regény,* 1973. – uo. 1974. 4. sz. 911–943. old. – Tarján Tamás: *A magyar regény 1974-ben.* – uo. 1976. 4. sz. – Czére Béla: *A magyar regény 1975-ben.* – uo. 1977. 3. sz. 615–637. old.) Az összegezések még esztendei keretekben is éppúgy közös vonásokat igyekeznek felderíteni, mint ahogyan a későbbi összegezések talán csak részben jellemző tendenciákkal. Ugyanabban az esztendőben a *Tiszatáj* a múltba fordulást és allegorizálást tartja a kortárs magyar próza jellemzőjének (Oltyán Béla: *Történelem, mítosz, parabola évtizedünk magyar epikájában. Tiszatáj,* 1978. 3. sz. 49–55. old.), míg a *Kritika* a nagyepika felé látja elmozdulni ugyanezt a tömeget (Szkárosi Endre: *A nagyepika felé – újabb törekvések a prózairodalomban. Kritika* 1978. 11. sz.

14–15. old.). Gáll István ezt a tünetet, nagyon pontosan, *túlideologizálás*nak nevezte és *Hullámlovasá*nak zárótanulmányában határozott ítéletet hirdetett a magyar próza csaknem évszázados kritikájáról. „...Kritikánk nem tud mit kezdeni a magyar prózával. Soha nem is tudott... A tragikusan szakaszos, mindig erőszakkal lezárt, elhallgattatott és újra előlről kezdett »magyar gondolat« története a próza leértékelésében is megnyilvánult; kritikánk pedig a folyamatos társadalomtudományi háttér hiánya miatt volt mindig túlideologizált, neofitán túlbuzgó és ugyanakkor konformista is, vagy esztétizáló." *(Hullámlovas,* i. h. 328–329. old.)

Gáll István jól látja: a gazdag regényirodalmat nem kis részben feltételezi a kritikai fogadtatás: ha az folytonosan mellé-orientál, hamis igényeket támaszt, úgy az elbeszélő próza, előkelőbb szóval *epika*, nem képes kilicitálni erőinek maximumát. Gáll István felismerése egyébként jelentékeny hagyományokra tekinthet vissza. A politikai szabadság, a kérlelhetetlen gondolkodás, a nonkonformizmus – ezt látta nélkülözhetetlennek a regényhez a mítoszokat romboló mester, Nagy Lajos. S hozzáteszi, hogy: „Züllesztette az állapotokat, hogy nincs komoly kritika, hanem csak otromba támadások s még otrombább pajtáskodások." (Nagy Lajos: *Író, Könyv, Olvasó.* Bp. 1959. I. köt. 192. old.) Acsarkodás és pajtáskodás, Nagy Lajos két szélső értéke a kritikára talán még ma is érvényes, kivált, hogy ezek a magatartásformák nemegyszer öltöznek elméleti köntösbe. Nagy Lajos ítéletének aktualitását mutatja, hogy prózánk egyik legelfogulatlanabb kritikusa, Domokos Mátyás még a közelmúltban is azt állapíthatta meg: a magyar próza elmúlt évtizedeinek közös jellemzője nem más, mint a realista valóságfeltárás elleni kritikai-esztétikai védekezés. A valóságábrázoló, realista igényű epikának kellett „a legnagyobb, a leghevesebb közegellenállással megküzdenie" – írja Domokos Mátyás, és példái meggyőzőek,

mert felidézi a *Rozsdatemető*, a *Húsz óra*, a *Hideg napok* kritikai fogadtatásának történetét, a *Makra* és *Az atléta halála* körüli zavarodottságot. Mi hozzátehetjük, hogy ugyanez a közegellenállás mutatkozott Dobai Péter, Nádas Péter és Esterházy fogadtatásánál, s abban a sajátos jelenségben, mely nem engedi nagykorúsítani Czakó Gábor, Csalog Zsolt, Csaplár Vilmos, Balázs József munkásságát, nem veszi észre Lengyel Péter *Cseréptörés*ében azt a nagyregényt, melyet különben elvileg követel. A fenti írók azonban legalább felsorolásokban szerepelnek. Mit szóljunk azonban ahhoz, amikor a hallgatás a jutalma az olyan életműveknek, mint Vidor Miklósé, mit ahhoz, hogy Kertész Imre *Sorstalanság* című regénye vagy Szász Imre *Felhőfejese* s *Gyertek este kilenc*re című munkája csak minimális figyelmet ébresztett, mert nem fért bele semmiféle skatulyába.

Még mindig a magyar regény elmaradottságáról, valóságképének töredezettségéről beszélünk. Az érvet akár egy felsorolással döfhetném le. Úgy látszik azonban, hogy Szabó Magda vagy Galgóczi, Mészöly, Mándy, Kardos G. György nemzetközi sikerének merő katalógusa mégsem elegendő ennek a hamis feltételezési rendszernek a végleges elhallgattatásához. Sőtér István életműve éppoly jeltelen kritikák temetőjében fekszik, mint Moldova Györgyé. De nem is a nevek a fontosak, hanem a művek – az egyes művek, amelyek önmagukban és tömegükben is irodalmat alkotnak, élő, eleven regényirodalmat.

A közegellenállás persze nemcsak a kritikáé. A „közeg" több szempontból is kedvezőtlenül sújtja a magyar prózát. A hamis elvárásrendszeren túl a rutin-irodalom előretörése is fenyegeti a komoly és kísérletező irodalmat. S itt nem Berkesire vagy Szilvásira célzok. Őket igaztalan hallgatás övezi, holott nem kínálnak mást, mint amit igényelnek tőlük: szórakoztató irodalmat. A rutin-irodalom azonban az igényesség álcájába öltözik és a gondolati kompromisszumok útját járja, ahogyan ezt

már Nagy Lajos megállapította. Sikere is arra figyelmeztet, hogy hiányzik a valóságos és józan elvárásoknak a rendje, amely legalább azt elismertethetné, ami van – a létező, a reális, az igazi regényirodalmat, Cseres Tibor, Fekete Gyula, Kertész Ákos, Rákosy Gergely, Bárány Tamás vagy Kolozsvári Grandpierre és Somogyi Tóth munkásságában.

Elérkezett hát az ideje annak, hogy mérlegre tegyük huszonöt év szakadatlan magyar regényírói törekvéseit valóságunk felfedezésére. Egyelőre azonban csak címek sorakoznak előttünk, s hiányzik mellőlük az értékítélet. Hiányzik egymáshoz való viszonyuk és kapcsolatuk hajszálcsövességének felderítése. Holott ugyanegy kortárs regényirodalom hozta létre az *Epepét*, a *Prometheusz rejtélyt*, a *Negyven prédikátort*. Előttünk Ottlik Géza, Vészi Endre, Csurka István, Szakonyi Károly, Vámos Miklós, Marosi Gyula, Kurucz Gyula, Konrád György, Bárdos Pál, Ördögh Szilveszter, Czakó Gábor, Császár István, Sükösd Mihály vagy Simonffy András prózája. Milyen méltatlan helyzet, hogy merőben sorbaállítjuk őket, bizonyítékként a kísérletező és realista próza előretörésére, de rangsort már nem mernénk csatolni hozzájuk. Az irodalomban ugyan minden rangsorolás viszonylagos és időleges. Másfelől azonban nem létezik irodalmi tudat – értéktudat nélkül.

Amikor az Írószövetség prózai szakosztályában a fenti gondolatmenet vázlatát előadtam, megannyi okos hozzászólás egészítette ki érvelésemet. Fekete Gyula joggal kérdezett rá, hogy specializálódott korunkban vajon létezhet-e kritikus specializálódás nélkül. A kérdés jogos. Nem egy angol vagy amerikai lapban találkozom egy-egy regénykritikus nevével és munkásságával. Van-e nálunk valaki, aki erre specializálódott?

Kis Pintér Imre elismerte, hogy különösképpen középponti gondunkká vált az egyes műfajok irodalmi kritikája, mert hiányzik a közvetítő rendszer a

művészet és a közönség között. De ő még merészebben gondolta tovább a kérdés elvi következményeit. Az erőteljes irodalmi csoportosulások hiánya nem orientálja kellőképpen az olvasót. A kiadó, mely piacra dobja a regényt, nem nyújt tájékoztatást, hiszen mindössze két szépirodalmi kiadóval rendelkezünk. A két világháború között a kiadói cimke vagy a folyóirat szekértáborához való tartozás eleve sejtette, milyen rangú vagy irányzatú művel találkozik az olvasó. Ma ez nincs, s talán ezért hárult olyan túlzott szerep a kritikára.

De nem akarnám elmondani a mások érveit; tollforgató emberek esetében van módjuk és lehetőségük elveiket és nézeteiket írásban kifejteni. Az a konszenzus, ami vitázó s nemegyszer keményen perelő érveimet fogadta, arra mutat, hogy az irodalmi közvélemény készen áll számos műfajjal, így a magyar regénnyel szembeni igényrendszer átgondolására. Érzi a vita aktualitását. S mintha egyetértene azzal, hogy a lassúbbodó könyvkiadás, a néma, acsarkodó vagy pajtáskodó kritika és a nemegyszer igénytelenségre szoktatott olvasóközönség fogójában csoda, hogy nem torpant még meg teljesen a kortárs regényirodalom.

Ahhoz persze, hogy az útjában álló akadályokat eltakarítsuk, szükséges az irodalmi közgondolkozás némely vonásának megváltoztatása. Ez a közgondolkodás ugyan nem egy bizonyítatlan közhelyet görget magával, olykor esztétika címén is. Ezek közé tartozik a műfajok határainak és hierarchiájának misztifikálása. Láttuk már, mit várt Németh László a regénytől: egy egész nemzet képviseletét. Magát a műfajt azonban nem erre találták ki, s nem is ilyen feladatokat szolgált pár száz éves történetében. Eredeti céljai között ugyanis szerepelt olyasvalami is, melyről hajlamosak vagyunk elfeledkezni. A kacskaringós, túldíszített barokk és udvari prózával szemben a szórakoztatás is önként vállalt feladatai közé tartozott. Daniel Defoe, a regény egyik korai mestere nemcsak

vallását tekintve volt puritán, hanem stilisztikában is az – Marx azonban nem véletlenül dícsérte költészetét. Mennyire írtózott volna Defoe, a regényíró az olyan kifejezésrendszertől, mely a „megnőtt magas ég alatt" látja változni a regényt.

A regény persze Defoe kora óta épp annyit változott, mint maga a történelem, nemegyszer egy ritmusban azzal, nemegyszer elmaradva tőle, vagy – s ezt a lehetőséget sem szabad kizárnunk – megelőzve azt. Ezek közé a változások közé szokták sorolni azt is, hogy a regény – mint azt sokak számára Thomas Mann példája bizonyítja – *esszéizálódik.* Itt ismét olyan műfaji kategóriára bukkanunk, melyet pontatlanul használ az irodalmi és közgondolkodás. Mihez képest esszéizálódik ugyanis a regény? Legfeljebb egyes tizenkilencedik századi előzményeihez képest. A regény hajnalán Fielding minden nagyobb fejezetét bevezető esszékkel kezdte, Swift pedig gondolkodói erejét bizonyítva kitérőkkel tüzdelte meg elbeszélésbe oltott értekezéseit. Nem különösebb újdonságról van szó, de ettől ez még figyelemre méltó tünet. Bármely regénystílus változását azonban csupán ebből magyarázni nem elégséges.

Az esszét különben virágozni látta Bálint György akkor, amikor a regényt hanyatlani. Mennyiségileg talán igaza volt: az „ezüstkor" nemzedéke számos jeles esszéistát nevelt fel. A megállapítás épp ezért gyanus: vajon nem bújhatott meg némi önigazolás is abban az ítéletben, mely a regényt épp az esszéhez képest látta hanyatlani? Mindenesetre különös, hogy Krúdy és a „ködlovagok" felfedezői, ama esszéíró nemzedék nagyjai, oly különösen értetlenek voltak például a kor egyik legnagyobb regényével, *A feleségem történet*ével szemben; Déry fiatalkori munkáiból sem sejtették ki a későbbi nagy epikust, Karinthy *Utazás a koponyám körül*je pedig voltaképp csak emberi tragédiájával, önéletrajzi jellegé-

vel, semmint művészi eredményeivel keltette fel figyelmüket.

Halász már 1929-ben megfigyelte az európai regény intellektualizálódását. Mivel ennek a korban magyar megfelelőit nem találta: Balzac példájához nyúlt vissza később, s viszonylag keveset foglalkozott a kortársi regénnyel. Holott, ha más nem, hát ott tornyosodott az orra előtt Szentkuthy *Prae*-je, arra azonban csak Szerb Antal utalt – némiképp kuriózumként –, s csak Németh László érezte benne a rendkívüli erőt. Minő ellentétektől hasogatott lehetett azonban ama ántivilág, hogy Németh László fiatalkori regénytrilógiájára egyetlen valamirevaló kritikus sem mutatott rá, legalább, mint komolyan veendő, termékeny kezdeményre, a magyar világ ábrázolásának megejtő kísérletére.

Utólag persze könnyű „kortárs" kritikusnak lenni, azaz a művek mai dimenziói felől hátrakoppintani olyan nagymesterek orrára, mint Halász. Hiszen a kortársak közül ő legalább észrevette a fiatal Grandpierre-t és a fiatal Sőtért; értette Gelléri Andor Endrét és igyekezett behatolni Móricz tündérvilágába, Kosztolányi stilisztikájába. Ami azonban neki sem sikerült: az európaiság szemhatárába befogni a körülötte lélegző kortársi világot, akár csak a csaták szintjén is. Dos Passosról egy megsemmisítő lábjegyzetet közöl Halász – egyetlen hasonló irányú lábjegyzete lemoshatta volna a magyar rutin-írók egész sorát.

A szellemi Európából való kiszorulásunk a két világháború között műveltségszomjjal kompenzált. Kerényi Károly vagy Németh László, Hamvas Béla és Szerb Antal és Illés Endre, Babits Mihály és Németh Andor, Benedek Marcell és Komlós Aladár: a műveltség egy-egy szigetén és őrhelyén sáncolta el magát. Itt egyetlen évtizeden belül két világirodalomtörténet született; színvonaluk messze felülmúlja azokat a kísérleteket, melyek Féja vagy Várkonyi Nándor tollából a magyar irodalmat összegezték. Olyan helyzet teremtődött, hogy az európai-

ság tudata csak kivételes esetekben léphetett harmonikus szövetségre a magyarság természetes érzésével, mondjuk így, normális önérzetével. Az egyensúly mindig pillanatnyi volt, mert a körülmények hol ilyen, hol olyan irányba lendítették ki az egyensúlyi állapotot. Az esszéizmus talán a legkényesebben vigyázott erre az egyensúlyra, de magas árat fizetett érte. Maradt valami magakelletés a műveltségében, görcsös tájékozódni akarás az elszigeteltségében, menekülés a múlt felidézésében. Hogyan is figyelhetett volna egy világégés előérzetével olyan valóban triviális dolgokra, mint a magyar regény? Szerb Antal Powyst fedezte fel, Halász – fenntartással bár – az *Ulyssest* és a lírában Eliotot, Németh Andor pedig Kafkát, de talán csak ez utóbbinak sikerült a kortárs kritikus legnagyobb tette – nemzedéke legnagyobbjainak értését és barátságát elnyernie. Talán nem véletlen, hogy a kritika emlékezetében a legkevesebb szó Németh Andorról esik.

Az esszéizmusról, az „ezüstkorról" itt sorakozó megjegyzések csak látszatra kitérők a magyar regény jelenéről és jövőjéről szólva. A regényt ugyanis regényirodalommá közvetve erősíti fel a társadalom. A kritika közvetítésével. Márpedig az esszéizmus nemcsak a magyar stílművészet tündöklésének korszaka, világirodalmi tájékozódásunk újabb fejezete. Csodái mellett – hogy Szerb Antal regénytörténetének címével játszadozzam – a hétköznapjai eléggé fakók voltak: nemzedékbe zárkózva, szekértáborokat alkotva nem tették mérlegre kortársaik egész sorát, köztük nemegyszer a legbíztatóbbakról hallgattak. Még önnön műhelyük terméséről is. *A Pendragon legenda* a kortársak tudatában szellemes játék, parafrázis, de nem az a regény, aminek ma tudjuk.

Ismét csak nem az elmaradott felismerések, kritikusi tévedések történetébe bonyolódom bele, hanem inkább arra próbálok következtetni, milyen kritikai köznyelvet teremtett ez a nagy nemzedék. Szellemeset, frivolt, izzót, játékosat, csak éppen nem fogal-

mit. Ahol a filozófiához közelített, ott a szellemtudomány köde gomolygott. A látszatra száraz Schöpflin minden ítélete mögött ott magasodott Taine egész életműve. Halász Gábor nemzedékének már csak a Diltheynél kisebb mesterek jutottak, Spengler például, akit igencsak komolyan vett még Szerb Antal is. Az esszéizmus így nem véletlenül kínált oly bizonytalan fogódzót ott, ahol minden fogódzó nélkül kellett tájékozódni: a kortárs művészetben. Vas István önéletrajzi anekdotája világítja meg, milyen elhűlten hallotta fiatal költőként a neve mellett említeni egy olyan poétáét, akinek bizonyított közepességét azóta már lezárt életművének egész súlya sem vitathatja el.

Az esszé – nagyvonalúan általánosít. A jelenségben tünetet, az egész mindenkori részét látja. Ha a regény a két világháború között esszéizálódott – akkor a folyamat fordítva is igaz. Minden esszéből önéletrajzi vallomás, lírai önarckép, szemérmes novella lett. A szubjektivitása tette esszévé. Az ilyen nemzedékek nem termelnek ki magukból olyan kritikust, aki a legritkább esetben lép túl az egyes művön, akinek tárgya mindig egyetlen regény, egyetlen verskötet, egyetlen életrajz. A mai Anglia legtekintélyesebb műbírálója, V. S. Pritchett egész életében sem merészkedett el összefoglaló, egybefoglaló, általánosító, tendenciakirajzoló cikkig, tanulmányig. Nálunk ellenben: egyre szaporodnak az összefoglalások.* A műfajaiban olyan gazdag magyar irodalom ugyanakkor egyetlen műfaj képviselőjét felejtette el megteremteni, egyetlen írótípust mellőzött, a műkritikusét. Kortársaim közül talán csak Faragó Vilmos vállalkozott arra, hogy egy évtized irodalmi termését kövesse hétről hétre, aztán csalódottan abbahagyta.

* Néhány példa az utóbbi évekből: Földes Anna: *Húsz év – húsz regény,* Bp. 1968. – Pomogáts Béla: *Regénytükör.* 33 magyar regény. Bp. 1977. – Pomogáts Béla: *Egy korforduló*

A kritika némaságának, a működpontúság hiányának árát fizetjük azzal, hogy a magyar regény nagy eredményei nem tudatosodtak. Ki emlékszik még Bóka László *Alázatosan jelentem* című olvasmányos és igaz regényére, Keszi Imre több nyelven is megjelent *Elysiumára?* Ez utóbbi újabb kiadásban is megjelent: a sajtóban egyetlen sor se róla. Ha egy irodalomnak van olyan érdekes, összetett figurája, mint Román György – legalábbis életrajzok sora szól róla. Hivatásos bokszoló, festő, érdemes regényíró. Semmi. Közkönyvtári temetőkben és irodalomtörténetek lábjegyzeteiben nyugszik, meglehet F. Rácz Kálmán és Birkás Endre társaságában, és ha életükben elmulasztották, Hollósi Korvin Lajossal beszélgetnek.

A PEN Club egyik tisztújító közgyűlésén az angol Malcolm Lowryról tartott előadást egy kitűnő esztéta. A következő közgyűlésre javasolnám Gera György regényeinek bemutatását.

Aki e regényirodalomban nemzedéken kívül maradt, az már számon kívül is. Aki csak regényt írt, végképp. Aki nemcsak regényt írt, az is. Úgy rémlik,

körülményei. (Jegyzetek az újabb magyar prózáról.) Alföld, 1974. 4. – Pomogáts Béla: *Az újabb prózafejlődés erővonalai.* Forrás, 1974. 10. – Kiss Lajos: *Újabb prózairodalmunk világképének néhány vonásához.* Társadalmi Szemle, 1975. 1. – Kulcsár Szabó Ernő: *A megközelített korszerűség.* A magyar regény három évtizede. Valóság, 1975. 5. – Kulcsár Szabó Ernő: *Az epikus alakítás fiatal íróink regényeiben.* Szukcesszió és struktúra. Mozgó Világ, 1977. 2. 24–37. – Simon Zoltán: *Hogyan élünk – hogyan éljünk?* Gondolatok a hetvenes évek közepének prózájáról. Kritika, 1977. 5. 5–6. – Pomogáts Béla: *A derékhad prózája.* Napjaink, XVII. (1978) 12. 31–32. Sándor Iván: *A regény esélyei avagy a mesterség becsülete.* Életünk, XXII. 14. 5. (1978) – Tallár Ferenc: *Valóság vagy történelem?* (A különösség és a mai magyar próza.) Mozgó Világ, 1978. 6. 47–56. – Kis Pintér Imre: *Élmény és távolságtartás a legújabb magyar prózában.* Helyzetjelentés. Bp. 1979. 63. pp.

mintha azért adnánk ki regényeket, hogy legyen mit elfeledni.

A fentebbi névsorolvasástól egy kissé magam is megijedtem. Lehetséges, hogy ennyi kitűnő, elfeledett regényünk lenne? Talán nem. De honnan tudhatnánk elválasztani a közepest a kitűnőtől, ha nem valódi alakjukban állnak elénk, csak tendenciaként, nemzedékként, erővonalként és irányzatként? Az egyéniség és különbözés jogát kellene elébb visszaállítanunk ahhoz, hogy valóban irányzatokról és nemzedékekről beszélhessünk. A művek uralmát a tendenciák felett.

Úgy rémlik persze, hogy a magyar regényirodalom helyzetéért a jelen sorok a kritikát teszik felelőssé. Nem ez a szándék vezetett. Túlságosan is jól ismerem Schöpflin diktumát: „...tévhit... hogy az irodalom sorsa a kritika kezében van, holott a dolog fordítva igaz: a kritika sorsa az irodalom kezében van".

Igen. Egy normális fejlődés esetén. Ha megfordul a kocka és a kritika némasága vagy esztétizálása veszi kezébe egy-egy műfaj vagy nemzedék sorsát: akkor áll elő az a helyzet – igaza van Schöpflinnek: példátlanul –, hogy a kritika uralmát, gőgjét s némaságát szenvedi meg egy egész műfaj.

Kortárs, 1983. 10. sz.

KISS FERENC

PRÓZÁNKRÓL

1976-ban, mikor Ungvári Tamás *Poetikája* megjelent, egyik vezető lapunktól azzal az intencióval kaptam meg bírálatra, hogy tegyem helyére. Miután elolvastam, a megbízást visszaadtam. Ennyi olvasmány s bevonásukban ilyen biztos érzék, aztán az előadás elevensége, tisztasága! Egyszóval: nem volt szívem belegyalogolni. Pedig funkcióját, hasznát illetően sok kétség támadt bennem. Az igazi poétikák módszeresebbek. A szeszély azonban, ha színes szellem üzemelteti, kárpótolhatja az embert. Legjobban az zavart, hogy nem lehetett tudni, kiknek készült ez a poétika: az angoloknak-é vagy nekünk. A líra tárgyalásánál még idéz magyar költőket, de a novelláról szólva már inkább csak az anekdota szerepe miatt időzik irodalmunknál. A regényről szóló nagy terjedelmű fejezetben pedig fel sem ötlik Krúdy, Móricz, Kaffka, Kosztolányi, Tersánszky, Tamási, Déry, Németh László neve. Legyintettem: elvégre egy poétikában a műfaj egyetemesen érvényes jellegzetességeit kell példázni, ilyeneket kínálhattak Ungvári forrásai is, s a sietség miatt rájuk is szorult. Akkor fel sem tűnt ez az elvi jelentőségű passzus: a kisebb ölelésű, de a nagyepikával megközelíthetetlen területek felfedezésére képes novella nálunk azért nyert vezető szerepet, mert „A magyar társadalom mindig »werdend«, azaz csak fiktív elképzelésű struktúrákban élt. *Regényre alkalmatlan körülményei* a novella sugarával világították át egy-egy rétegének magatartását, sorsát." (352. old.)

A kiemelés az én lelkemen szárad, de azért követtem el, mert Ungvári mostani vitaindítója prózánk utolsó 25 évéről épp azzal a teóriával száll szembe, mely a magyar társadalom elmaradottságával és áttekinthetetlenségével magyarázza epikánk gyöngéit. Elutasítja a magyarázatot, s el a minősítést is, amely szerint regényirodalmunk nincs szinkronban a világirodalommal.

Voltaképpen örülhetnék, de ez is azok közül a meglepetések közül való, melyekre azt szokás mondani: olyan szép, hogy már nem is igaz. Előveszem Ungvári újabb regényelméleti könyvét, *A regény és az időt*. Olyan kérdésekről szól, melyek némelyike nálunk is napirenden volt már néhányszor. A magyar szerzők azonban e könyv példaanyagából is hiányoznak. Egyetlen egy sem akadt, aki műfajelméleti vívmányt kínálhatott volna fel Ungvárinak.

S most ez a vitaindító csupa szemrehányás: mi mindent nem vett észre, mennyi értéket hagyott homályban a magyar kritika. „Uralmát, gőgjét s némaságát" egy egész műfaj szenvedi. A huszonnegyedik oldalon ugyan gyanú támad benne: helyes-é a kritikát okolni: a „hamis igényeket", a „mellé-orientáló" süketséget a regény helyzetéért. S közli, nem ez a szándéka: „Túlságosan jól ismerem Schöpflin diktumát: »...tévhit... hogy az irodalom sorsa a kritika kezében van, holott a dolog fordítva igaz: a kritika sorsa az irodalom kezében van«."

Rejtély, miért bajol mégis 25 lapon át a kritikával: élőkkel és halottakkal, klasszikusokkal, pályakezdőkkel. Pedig a hetedik lapon már olyan pontra ér, ahol tárgyára térhetne. Rónay Györgyöt idézi, aki nem hitt abban, hogy epikánk képtelen „áttekinteni" a valóságot, s ezt írta: „...a magyar irodalom száz éve a magyarság életének száz esztendeje". És: „...nem nézhetjük úgy a magunk irodalmát, mintha nem a miénk volna. Bár úgy sem nézhetjük, mintha azért, mert a miénk, nem kellene irodalomnak lennie." *A regény és az élet* című remek könyvből idézi Ung-

vári e gondolatokat, fölpanaszolván nyomban a könyv sorsát is. Regényelméleti munkáiban azonban ezt a könyvet is teljesen figyelmen kívül hagyta.

Ebben a könnyed metamorfózisban engem mégsem a metamorfózis hökkent meg. Elvégre csoda öt év alatt is történhet. A könnyedség sem ingerel túlságosan, bár azt hiszem, emelné hitelét, ha belső logikájából is felfedne valamit. Jól emlékszem például Ungvári egyik Déryről írott tanulmányára, amelyben a Déry-regények kivételes objektivitását úgy dicsérte, hogy ez a méltatás árnyékot vetett epikánk nem objektív hajlamaira. Ebben a vitairatában viszont mintha az életrajzi jelleg fölerősödése mellett pörölne. Pontosabban szólva: e jelleg bírálói ellen. Közben persze megjelent az *Ítélet nincs,* de így is csak találgathatom, mitől lett Ungvári mindenféle magyar regény ügyvédje. Még Szilvási és Berkesi műveiről szólva is csak a kritikát véli megróhatónak. „Őket – írja – igaztalan hallgatás övezi." Nem tudom, miért kellene ismételgetni róluk, ami köztudomású.

Mondom, az elmondottak ellenére sem a metamorfózis rejtélyessége bujtogatja vitakedvem, hanem a gondolkodás könnyelműsége. Ez a vitaindító végig hízeleg. Olvastán a magyar próza minden valamirevaló művelője azt hiheti, remekműveket alkotott, de a kritika elállja előle a napot. Elállta régen is, a viszony tehát sorsszerű, mint a végzet. Cselnek ez a hízelgés, hogy a hiúságok vására nyomában kitörjön, jó lehetne, de ahhoz szellemesebben kellett volna megírni. S a szerzőnek már előbb, a pályák alakulását közelről követve kellett volna demonstrálnia, hogy tényleg imádja a mai magyar regényt.

S nem verheti fel a kritika lelkiismeretét sem. Ellenkezőleg: annyi igaztalan vádat tartalmaz, hogy azt sem lehet komolyan venni, amelyikben van valami igazság. Különösebb vonzalmat kritikánk iránt nem érzek, kivált nemzedékünk műbírálata iránt nem, de teljes meggyőződéssel állítom, hogy erkölcsi és szakmai kondíciója ma sokkal jobb, mint amilyennek

Ungvári hiteti. Érzékenysége finomabb, poétikája szakszerűbb és korszerűbb, jobbára írópárti, s gyöngesége éppen az értékelő aktusok határozatlanságában van, s persze előadása is lehetne életszerűbb. De hogy közönyös lenne, figyelmetlen és túlságosan normatív, ez épp annyira nem igaz, mint az, amit Halász Gábor és Németh László nemzedékének esszéiről Ungvári összehord. Bibliográfiákat, kritikatörténetünk egész fejezeteit lehetne idemásolnom, ha valaki elhinné, hogy Schöpflin bírálataira mindig ráborult Taine árnyéka, hogy az esszé nagy nemzedéke már csak Diltheynél kisebb mesterekre támaszkodott, például Spenglerre, hogy Spiró György, Lengyel Péter, Nádas Péter, Dobai Péter, Esterházy Péter beérkezését a kritika akadályozta, hogy Vidor Miklós életműve olyan „jeltelen", mint a Sőtér Istváné, Moldova Györgyé. Nem sorolom.

Továbbgondolni talán csak azt a szemrehányást lehetne, amelyikben prózánk ömlesztve sorolt képviselői között a rejtett kapcsolatok felderítését és az értékrend kimunkálását szorgalmazza. Névsorának átgondolatlansága azonban lehűti az ember kedvét. El kell tehát tekintenem ettől a szövegtől, ha a prózáról akarok beszélni, de mielőtt elköszönnék, közlöm, szomorúan teszem ezt, mert Ungváritól tárgyszerű, poétikai szempontokban gazdag és inspiráló számvetés is kitelt volna. Ha nagyon akarta volna. De hol és ki készteti ma az írót magas igényre, lelkiismeretes munkára?

Kérdésem a prózára is vonatkozik, s természetesen állítást tartalmaz. Azt hiszem, ma megjelenő regényeink jó harmada olvasmánynak unalmas, kísérletnek meddő. S nem is a fiatalok írásaira gondolok, velük még tényleg történhet valami, hanem a rég íróvá avatott szorgalmas szerzőkre, s el sem tudom képzelni, hogy a népgazdaság, a kiadók vagy a kritika mit tehetne e szorgalom folyamatos üzemelése ellen. Ennél azonban nagyobb baj, hogy a jelenlét állandósága, a publikáció szédülete jobb tehetségeket is

igézetébe vont, s a gyönge produkció, a kudarc már nem is szégyen. Be van tervezve. Ezért aztán a kritikus, hogy magával békében élhessen, túldicséri azt, amiben valami szikrát észlel. Kivált, ha a maga revírjében észleli. Ki-ki műveli a maga kertjét, minden csoportnak megvannak a maga élő klasszikusai. Nagy fordulat, tisztító vihar támadhatna, ha a csoportok, például a fiatalok remekül felkészült esztétái irodalmunk egészéről, az élemedett pályatársak pedig a fiatalokról egymással nyíltszíni eszmecserét kezdenének. Aggasztó tünet, hogy ha valaki elszánja magát ilyen kísérletre, gondolatait a közeg nem dolgozza fel, hanem elnyeli. Lám, Ungvári is úgy néz szét a terepen, mintha csak korhadt sorompókkal lenne tele. Pedig az általa elsorolt és szóba hozott kísérletek között több is akad, mely vitaalap lehetne. S prózánk valóban olyan ponthoz ért, ahol kell is róla vitatkozni.

Nem az előbb említett betűinfláció miatt, hanem az eredmények okán szántam rá magam én is erre a közbeszólásra. Hogy mely eredményekre gondolok, szükségtelen elsorolnom, körülbelül azokra, melyeket *Helyzetkép. Jegyzetek a mai magyar prózáról* című előadásában Béládi Miklós áttekintett (*Jelenkor*, 1982. 4–5. sz.) Ennek a gondos számvetésnek egyik legszembeötlőbb vonása az a figyelem és terjedelem, melyet a dokumentáris műfajoknak: a riportnak, a szociográfiának, a szűkebb vagy tágabb érvényű helyzetrajznak, diagnózisoknak s az emlékiratoknak szentel. Szembeötlő az a nyomaték is, mellyel szerepük értelme mellett érvel. Ugyanakkor a hatvanas években oly nagy szerepet játszó példázatos irodalomról azt írja, hogy „...eléggé nem méltányolható szemléletet tágító előőrs szerepet játszott, de kifutotta formáját, megnőtt újra a becse az egyedi tényeknek, az életszerűségnek, a hiteles epikai részletezésnek". Ha ez igaz – márpedig igaz –, akkor vonjuk még ide azt a különösséget is, hogy miközben a historizáló parabola napja leáldozott, a történeti-

esszé, a történetírás, a forráskiadványok iránt az érdeklődés éhségszerű lett. Orbán Balázs nagy műve 980 forintos áron elővételben elkelt, Jászi Oszkár könyve a Habsburg-monarchia felbomlásáról a könyvhét alatt hamar elfogyott, de elfogyott a Hitler tárgyalásairól szóló kiadvány, elfogynak a régi magyarságról szóló könyvek (a *Magyar Hírmondó* kötetei), s minden mennyiségben a közelmúltat felidéző emlékiratok.

Ez a tényszomjúság sokféle megfontolásra ösztönözhet, s konzekvenciáit prózánkra nézve is – gondolom – ideje levonnunk. Ezúttal más kérdésekre ki sem térek, mert ez önmagában is eléggé sokrétű és fogas. Mindenekelőtt arra kell gondolnom, hogy a mi epikánk újabb történetét a tilalmas, a zárolt témák felszabadításának történeteként is meg lehetne írni. Előbb a Rákosi-féle önkény által okozott sérelmek, bajok elvont kibeszélésére került sor. Konkrét formát csak a rendszer híveinek s a volt szegényeknek okozott gyötrelmek ölthettek. Aztán lépésről lépésre következtek a társadalom többi rétegei a volt uradalmi cselédekig s a volt katonatisztekig. Ez a folyamat, mint a szó is jelzi, felszabadító jellegű volt, tehát gátbontó, a kényes pontra irányuló, heveny akciók sorozata. – Hasonló fejlemények tanúi lehettünk a történelmi tudat alakulásában. A náci Németország szövetségeseként elszenvedett vereségből sokáig csak a szégyen viselése s a súlyos konzekvenciák nyereségként való értelmezése volt lehetséges. A történelem szorító logikája, a térség nacionalizmusainak szerepe, a bűnhődésben vétkes és ártatlan részvétele, s azok a diszkriminációk, melyek azóta sem szűntek meg, szintén egy szakaszokra tagolt küzdelem nehézkes folyamatában közelítve tudatosultak, s így fokonként jutottunk az önmagunkról való gondolkodás szabadságának mai szintjére.

Nos – úgy vélem – e nélkül a belső szabadság nélkül nagy erejű látomásos líra, mélyre utaló parabola születhetett, de teljes regény nem.

Fetisizálnánk az írói tehetséget, ha azt hinnők, hogy amit a publicisztika, a történelemtudomány kikerül, átszűr vagy elferdít, azt a regényíró – lévén az egész élet szakembere – teremtő biztonsággal ábrázolhatja. Elég arra gondolnunk, hogy a nyugatnémet irodalom mennyivel hamarabb dolgozta fel a németség katasztrófáját, mint a mienk. Egy percig sem hihető, hogy Zrínyi, Berzsenyi, Kemény, Ady, Móricz, Kassák, József Attila, Németh László utódaiból kihalt volna az önismeret szigora. Aki figyelte a parasztság téeszbe szervezésének irodalmi ábrázolatait, tapasztalhatta: évről évre más lett a kép, s nem csupán az írók egyéni színei miatt, de a fokozatosan fölszabaduló tényanyag miatt is. Vagy itt van Cseres Tibor két nevezetes regénye, a *Hideg napok* s a *Parázna szobrok*. Béládi Miklósnak igaza van, amikor azt írja, hogy egymás nélkül is megállnának. Én azonban úgy képzelem, hogy az író akkor hozhatja ki magából a legtöbbet, ha a maga közösségéről való teljes tudásával vehet részt a műben. A teljes tudás, így is mondhatnók: a teljes világkép jelenléte – mint ismeretes – akkor is érezteti erejét, ha felismerhető alakban nem tárgyiasul. A regény sem a teljes politikai igazság jelenlétével nyeri a legfontosabbat, hanem azzal, hogy az emberi vonatkozások egész szövevénye is gazdagabb, teltebb, színesebb lehet, ha a közösség sorsmeghatározó élményei szabadon vehetnek részt az alkotásban. Az alkotás nagy pillanatai nem is azok, amelyekben egy tilalmas politikai igazságot az író felismer, neki formát talál, hanem amikor ezek a felismerések az emberi kapcsolatok rostjaiba szövődnek, a teremtendő élet mikroelemeibe, a véletlenszerű eseményekbe, hangulatokba, gesztusokba is beleitatódnak.

Ezért gondolom, hogy a magyar regényt a dokumentarizmus mai virágzása a maga valóságával való kapcsolatának új, termékeny szakaszába segítheti. *A ménesgazdá*ra gondolok itt, mely iskolapéldája lehet annak, mit nyerhet a regény, ha arról szól, amire

ráment az életünk, s milyen lehetne, ha ez a többlet a magánemberi dimenziókban is megvalósulhatna. E regény ereje és gyöngesége felől pontosan lehetne demonstrálni, amit a teljes világkép generatív szerepéről az előbb elmondtam.

Ebben a gondolatmenetben – azt hiszem – a figurák és az író, az előadás és a lényegesség, az idősíkok és a belső gazdagság viszonya is kifejthető lenne. Elénk tolulna például az a kérdés: miért az önéletírásokban jutott ismét a legmagasabbra napjaink prózája. Azért mondom, hogy *ismét,* mert egyszer, az *Egy ember élete,* a *Fekete kolostor,* az *Egy polgár vallomásai,* a *Puszták népe,* a *Számadás,* az *Életem regénye* éveiben már hasonló föllendülés tanúi lehettünk. Az életrajzi fogantatású Esti Kornél-novellák is új szintet nyitottak Kosztolányi novellisztikájában. Ez hogyan lehetséges, amikor a próza, a nagy próza becsvágya inkább az objektivitás? A hatvanas évek nagy föllendülésének legtöbbet emlegetett vívmánya is a „hűvös szigor", a distancia, az irónia, az objektivitás volt. S aztán jött Szabó Magda *Az őze,* a *Próféta voltál, szívem* zaklatott, lázas személyessége, Lengyel József regénye, az *Elejétől végig,* Konrád György lírával határos *A látogató*ja, Déry műve, az *Ítélet nincs,* Sütő, az *Anyám könnyű álmot ígér,* Vas István *Mért vijjog a saskeselyű?* című önéletrajza, Gion Nándor lírával átszőtt könyve, az *Ezen az oldalon* s végül a *Betrice apródjai.*

Mi lehet az oka, hogy föléje nőttek napjaink regénytermésének? Úgy vélem, elsősorban az, hogy az öntanúsítás ihlete dolgozik bennük. Az ilyen ihlet a sors belső logikájának teljes feltárására törekszik, ismeri a legrejtettebb emberi motívumokat is, sikert és kudarcot, bűnt és bűnhődést érzékenyebben elemez, az ember értékeit és esendőségeit nem engedi gyors kezű stilizálás áldozatául esni: a szerző bőrére megy a játék. Ezért nagyobb a súlya szigornak, fájdalomnak, csalódásnak és masszívabb közegben kell kifejleni a filozófiának. – Talán mondanom sem kell,

másfajta szubjektivitás ez, mint amilyet kísérletezés címen ma sokan művelnek, s ha bízunk is a kísérletek hasznában, a legbelterjesebbekében is, értelmüket csak a regényvilág súlyának, belső gazdagságának növekedésében mérhetjük, ha lesz mit mérni.

A szubjektivitás csillagzata alatt született művek kétségtelenül megemelték prózánk jelentőségét a műfajok között, de hogy a líránál többre lett volna képes az elmúlt két évtizedben (kisebb időszakaszt ilyen szempontból méricskélni nem érdemes), ez tévedés. Tény, hogy sok az értékes mű, kiemelkedők is akadnak, de hány olyan regény született, mint az *Avraham Bogatir hét napja?* Születhet, ha anyagával az író olyan viszonyba kerül, mint Kardos G. György lehetett a magáéval.

Kortárs, 1983. 10. sz.

SÜKÖSD MIHÁLY

CÍMSZAVAK A KORTÁRSI REGÉNYRŐL

Prózairodalmunk, regényirodalmunk, regénykritikánk, irodalmi életünk alapkérdéseiről van szó Ungvári Tamás *Regény és kritika* című dolgozatában. Illetve *lenne* szó, ha Ungvári szorosabbra fűzné gondolatmenetét, pontosabban használná fogalmait, ha érvelésének, közölnivalójának iránya világosabban bontakozna ki. Szövegének első, vázlatos fogalmazványát hallgatva, az írószövetségben arra gondoltam: milyen kár, hogy a nevek, adatok, ötletek bozótjában elvész a tanulmányíró önálló gondolatmenete, az egyéni szempontok laza általánosságokkal és általánosításokkal keverednek. Reméltem, Ungvárinak lesz ideje és kedve szövegének írásos megjelentetése során tételeit átgondolni, a tárgyról való nézeteit egyértelművé rendezni.

Mindez javarészt elmaradt. Ungvári tanulmányával leginkább az a gondom, hogy igazából sem elfogadni, sem elhárítani nem tudom a tételeit, mert a tételei túl sokfélék, s a megfogalmazásuk túl laza. A tárgyról, a magyar regény múltjáról és jelenéről korábban többször is volt alkalmam véleményt mondani. Egyértelmű polémia és monomániás magánbeszéd helyett ezért most címszavakkal kell beérnem; Ungvári dolgozatával kezdve, de lehetőség szerint inkább a tárgynál, a *dolog szívé*nél időzve.

Először

Ungvári – ezúttal – Lukács némely jól ismert, a magyar regényirodalomra vonatkozó tételének bírálója-

ként fogalmaz. Furcsa szereposztás, de ezúttal vele szemben védenem kell Lukács vonatkozó tételeit. Értsük meg egymást: Lukácsnak kevés figyelme és rossz füle volt a magyar regényirodalom számos egyedi műve és értéke befogadására. Kemény Zsigmondot, Babitsot, Kosztolányit, Krúdyt, Füst Milánt, Németh Lászlót (hogy csak néhány nagy nevet említsünk) prekoncepciók felől olvasta, kérdés az is, milyen figyelmesen és alaposan olvasta. Ez – nem én mondom először, én sem itt mondom először – tény-kérdés. De ugyanígy tény, s az előzőtől csaknem független tény, hogy Lukács alapvetőt jelentett ki, amikor – sokszor, sok helyütt – a magyar társadalom elmaradott fejlődésével, osztályok, rétegek, életmódok kialakulatlan keverékmintáival vélte igazolni a magyar regény töredékes, megszakításos, hiányos fejlődésmenetét. Gondolatmenetének alapvető igazát bizonyítja, hogy tőle lényegileg függetlenül, a magyar regény antinómiáit belülről, a gyakorlat felől átélve olyan – akkor fiatal – regényíró-esszéisták jutottak hozzá hasonló következtetésre, mint Sőtér és Kolozsvári Grandpierre.

Úgyszintén nem hiszem el, nem fogadhatom el Ungvári bírálatát Bálint György *Nyugati regény – magyar regény* című, alapvető tanulmányáról. „Az egyes műveket egyes írók írják – az irodalmat a kor írja. Egy-egy irodalmi mű egy-egy író tudatos alkotása: az irodalom viszont az egész kor önkéntelen megnyilatkozása." Lehet, hogy ez nem hajszálpontos megfogalmazás, bizonyos, hogy a tanulmány magyar regénypéldái nem szerencsések, de nyilvánvaló, hogy Bálint György mit akar közölni: az alapvető tényt, hogy a magyar regényirodalom sok évtizedes hiányai, s e hiányok determinált folyamata legalább olyan fontos jelenség, mint az egyes, elszigetelt regény-remekművek létezése.

Másodszor

Tizenhárom évvel ezelőtt, 1970-ben írtam egy hosszabb tanulmányt, *Küzdelem az epikával* címen (a cím tiszteletadás Grandpierre-nek, ösztönző esszéjéért), a tegnapi-mai magyar próza természetrajzáról. Dolgozatom közölnivalóját sokan és sokféleképp félreértették (ha jól látom, Ungvári is félreérti). A magyar regény lebecsülését olvasták ki belőle. A szöveg – lehetséges – túláltalánosításait, túlfogalmazásait beszámítva is, azt hiszem: oktalanul, alaptalanul. Hajdani tanulmányom azt nyomozta, hogy a magyar regényirodalom története során – sokféle társadalomtörténeti és művelődéstörténeti okból – miért és miként maradt el a műfaj *folyamata;* a magyar regény milyen tárgyi és műfaji hiányokkal küzd a kezdetek óta, a regények puszta anyagából is történelmünk mekkora korszakai és milyen fontos eseményei maradtak ki; a regény mulasztásait miként pótolta részint a novella, részint az önéletírás. És az összegezés: „a magyar regénytörténetből nem a kivételes csúcsok, hanem a művek szerves folyamata hiányzik".

Volt egy sóvárgó hiányjel is ebben a hajdani tanulmányban: a vágy a hiányzó „totális regény", a „nagy magyar regény" után. Ha volt ingatag pontja az akkori gondolatmenetemnek, ez lehetett. Feltehető, valószínű, hogy képtelen ábránd *egyetlen* magyar regényben egy társadalom, egy nép, egy ország teljességének megidézését remélni. Feltehető, valószínű, hogy ez a nálunk soha meg nem született teljességregény most már örökre elmarad. Lehetséges, hogy ezért nagyítottam fel, stilizáltam túl a valódi méreteken Déry szerepét általában és *A befejezetlen mondat* szerepét különösen. Mindez lehetséges, valószínű. De aligha véletlen, hogy a hiányzó magyar teljességregényt – jóval az én szerény kísérletem előtt – a maga nyelvén, a maga látásmódjának és érvkészletének fedezetében Lukács György is, Németh László is egyképpen várta és remélte.

„...A magyar regény utolsó évtizede régi és új,

tárgyi és műfaji mulasztásokat törlesztett: az *Iskola a határon*, a *Tóték*, a *Hideg napok*, a *Rozsdatemető*, a *Húsz óra*, a *Saulus*, *A látogató* szakadozott sorozatával. És soha ennyi, az odafigyelőnek is alig megjegyezhető, kezdő prózaíró... A magyar regény mintha napjainkban ért volna mai-holnapi rendeltetésének tudatosításához. Mulasztásainak pótlása, lehetőségeinek bizonyítása, a műfaj végleges nagykorúsítása a hetvenes évek íróira vár."

Ezzel fejeződött be ez a sokat bírált tanulmány 1970-ben. Bírálói mintha elfeledkeznének arról, hogy egyrészt a felsorolt példatár meglehetősen időállónak bizonyult, másrészt az ott említett, akkor pályájuk elején álló prózaírók bizonyítottak azóta. Nádas, Dobai, Csaplár, Esterházy, Spiró. Némelyikük nem is egy művével.

Azt a régi tanulmányt (majd minden megfogalmazásával) ma is vállalom. Csak éppen tovább írnám, az azóta eltelt évek örvendetes fejleményeinek birtokában. Mert a hetvenes években – nem kevéssé és nem hátrányára – átalakult a magyar regényirodalom. És itt már mondjunk búcsút Ungvárinak, aki – nem egy műfajelméleti könyv szerzőjeként – a sebtében leírt ötletek helyett műfajelméleti igazságokat is mondhatott volna erről a metamorfózisról.

Harmadszor

Amikor egy irodalmi műfaj az alakját változtatja: legelőször és leginkább az alakváltás külső jegyeit vagyunk hajlandók tudatosítani. Jóval nehezebb a felszín alatti lényeget észlelni, magyarán: a módosuló magyar regény formajegyei alatt, mögött az írói látásmód, világkép meghatározó változásait összegezni.

A hetvenes években mintha megszűnt volna a hagyományosan realista magyar regény egyeduralma. Félreértések és félremagyarázások megelőzése céljából jelentsük ki nyomatékosan: amikor realizmust, hagyományos realizmust említünk, a fogalmat nem a regényírói *látásmód*, hanem a regényírói *ala-*

kitásmód jelölésére használjuk. Tehát: megszűnőben az a kronologikus szerkezetet, lineáris előadást, vagy csak harmadik személyű, vagy csak első személyű beszéltetést használó regényírói gyakorlat, amely regényirodalmunkat az elmúlt száz évben jellemezte. A hetvenes évek magyar regénye – ünnepi korszak a műfaj történetében – egyszerre merített a magyar epikus hagyományból (mint tette volt évtizedeken át), a tegnapi és a mai világirodalom példáiból (ez nem volt egyetemes szokása, s amikor igen, ritkán születtek kivételes eredmények), valamint a magyar epika némely korábbi, elfeledett vagy félig feledett mintáiból (talán ez az újrafelfedezés a legnagyobb mostani érdeme, hozama).

A műfaj strukturális átalakulásának szemlézése előtt vessünk egy pillantást a gondolati világképre, amely – így vagy úgy, sokféleként – e legutóbbi korszak minden fontos regényében jelen van.

A szemügyre vett korszelet legidősebb epikus írói Déry (az *Ítélet ninccs*el) és Illyés (a *Beatrice apródjai*val). A legfiatalabb szerző Esterházy (művei szapora sorában eddig leginkább a *Termelési regény*nyel). Születési évük, írói pályájuk kezdete között fél évszázad. Mégis, őrájuk is, a köztük elhelyezkedő, közbülső évjáratúakra is elementáris erővel hatott a hatvanas évek második felének, majd a hetvenes éveknek mind a nemzetközi, mind a magyar információs anyaga és élménysokasága.

Nemzetközileg adva volt, adva van: a gazdasági világválság hullámgörgésének iszonyú hatása, országhatárokon innen és túl, társadalmi rendszerektől majdnem függetlenül. Ezzel együtt egy majdnem-hidegháborús korszak (tartósnak látszó) kialakulása a már megszokott nyájas *detente* helyén, az adott világállapotot szabályozó két nagyhatalom (egyelőre tartós) képtelensége a megegyezésre, kiegyezésre. Ezzel együtt a korábbi évek-évtizedek baloldali képzeteinek megfogyatkozása. Nemcsak a gyermetegközveszélyes illúziók lehervadása, de az elkötelezett

hitvallások és munkaprogramok elbizonytalanodása is egy *új konzervativizmus, új jobboldal,* szerencsés esetben egy világnézetileg előjeltelen *új technokrácia* magabiztos kihívásával szemben.

Ezzel szemben adva volt és adva van a másik tényező: hogy mindezen nemzetközi meghatározások közepette Magyarország fennáll, létezik, működik. Nem is akárhogyan, ha múltjának hosszú évtizedeihez, hosszú évszázadaihoz mérjük. Ezt a tényezőt regényíróink – életkoruktól és világszemléletüktől függően – különféleképp értékelik: némelyek lefitymálják, mások túlbecsülik, megint mások valós eredményeinek megfelelően értékelik. De alanyi vélekedésüktől függetlenül mindnyájan felhasználták és felhasználják ennek a magyar korszaknak a megnövekedett szabadságmennyiségét. A kimondható, megírható, közvélemény elé tárható jelenségek és összefüggések sokaságát.

Kétféleképp is használták, kamatoztatták.

Egyfelől a seregnyi új, magyar regényben eddig meg nem jelent, meg nem jelenített információ közreadásában. Ennek a korszeletnek a regényirodalma végre hitelesen beszélhetett és beszélt a magyar szerepről a második világháborúban, a Rákosi-korszak bugyrairól, az 56-os tragédia színéről és visszájáról, a mezőgazdaság nagyüzemi átszervezéséről 56 után, a gazdasági reform indulásáról, sikereiről, megtorpanásáról, újraindulásáról, a nemzetiségi kérdésről, a cigánykérdésről, a zsidókérdésről, hogy a régebbi magyar múlt eseménytörténetének fehér foltjait ne is említsük. Másfelől a regényírónak megadatott – a világállapot és a magyar állapot együttes összetevőiből – az átgondolásra, elemzésre, összegezésre alkalmas időszak, amelyben a jobbak, a kiugró képességűek megalkották az *eseménymondás* és a *kommentár* egységét a regényben. Némelyek a személytelen tárgyilagosság, mások a tragikus pátosz, megint mások a nyelvöltögető irónia hangján és eszköztárával.

Sejtésünk szerint ezek lehettek, ilyesmik lehettek

a kívülről meghatározó, regényírón és regényen kívüli tényezők. Nem kevésbé fontosak a regényírón és a regényen belüli tényezők.

Ebben az időszakban, ebben a korszeletben a *regény* immár – végre, végre! – magyarul is tágas gyűjtőfogalom. Ahány szuverén regényírói alkat, annyi jelentékeny mű a *regény*nek mondott műfaj egyenruhájában és álcájában. Ez az írás alkalmi közbeszólás és nem kidolgozott értekezés, így most csak legfontosabbnak hitt észrevételeinket soroljuk a műfaj újabb, eredményes változatairól.

Leginkább ismerősen a dokumentatív fikció, az önéletrajzba ágyazott regény teremtett értéket. Tizenöt év során legalább négy maradandó opusz született: az *Ítélet nincs,* a *Régimódi történet,* a *Beatrice apródjai,* a *Mért vijjog a saskeselyű?* Méltóképp folytatva a magyar önéletírásnak azt a magas vonulatát, amelyet Kuncz Aladár, Kassák, Márai, Veres Péter, Nagy Lajos művei teremtettek a század első felében.

Ismerős műfaj, régi-új hódítás. Újabb irány, de a hetvenes évek termésében úgyszólván napi olvasmánnyá lett – más kérdés, nagy kérdés, nem itt a helye megválaszolni: *kinek, kiknek* az olvasmánya lett? – a modell-regény sokféle változata. Közös lényegük a realista esemény-epika egybekapcsolása általánosító, jelképes, mitologizáló elemekkel. Ennek műfaji következménye: a kronologikus-lineáris regényszerkezet megsemmisítése, a sokféle idősík kiszámított keverése, a narrátori nézőpont és előadásmód váltogatása, leírás és megszólaltatás magyarul nem ismert vagy alig ismert alkalmazása. Ezt a regényfajtát – máig legnagyobb hatással – Ottlik és Mészöly kezdte el írni magyarul. Előbbi magányos példakép maradt az *Iskolá*val, utóbbi a műfaj eddig legszélsőbb határáig, a bármilyen olvasói képességet leginkább próbára tevő határig jutott el a *Film*mel. A változatok száma szinte végtelen: Cseres az ellenpontos szerkesztés és a háborúról való információközvetítés

együttes terepének szánja a regényt *(Parázna szobrok)*, Konrád hol a lírai magánbeszéd *(A látogató)*, hol a direkt esszéizálás *(A városalapító)* felé tágítja a műfajt, Hernádi tudományos fantasztikumot, futurológiát és közhelyes apróhirdetés-szöveget lapátol egy kvázi-realista szerkezet leírásai és párbeszédei közé *(Hasfelmetsző Jack, Drakula)*. Egy-másfél nemzedékkel fiatalabban: Lengyel Péter és Nádas Péter a hajdani családregény, nemzedéki regény műfaját alakítja keserű-irónikus mintává, Dobai mai történetfilozófiát idéz meg a régi magyar történelem elfeledett tájain, Csalog és Csaplár a klasszikus szociográfia eszközeit használja a fikciós történetmondásban, Esterházy legalább hétféle forrásból szedi össze infantilisan játékos és halálkomoly regényének anyagát, s regénye legalább hétféleképp értelmezhető.

És így tovább. A felsorolt művek között sok a jó regény, még több a közepes teljesítmény, s akad egy-két remekmű is. Ahogy ez lenni szokott. Áramlatuk, *folyamatuk* (ha úgy tetszik: divatjuk) azonban nyilvánvaló. Ma már nemcsak Ottliknak és Mészölynek vannak tanítványai, de az Ottlik- és Mészöly-tanítványokból is tanítványok sarjadnak, sőt már az Esterházy-nebulók is a színen tartózkodnak, nyomtatásban olvashatók. Igaz, többnyire még embrionális állapotban. Mondatot, mondatírást, ötletet, ötletírást, csupa kisbetűvel írt felsorolást, csupa nagybetűvel írt visszasorolást, kurzivált és nem kurzivált bekezdések váltogatását, tehát a regény*technikát* könnyű utánozni. A regénytechnikában feloldott, átgondolt, megszenvedett világképet valamivel nehezebb megteremteni. De hát mindenkor így megy ez.

Utoljára, de nem utolsósorban: szemünk előtt a a magyar realista regényírás legújabb korszakának eredményei, Karinthy, Gáll István, Galgóczi, Kardos G. György regényei. A magyar epika mostani, átmeneti helyzetében nem könnyű e művek s szerzők helyzete. Némelyek körülfanyalogják, mások egyedül üdvözítőnek vélik ezt az irányzatot. Szerényebb és

hálásabb médiumnak hiszem magam: boldog vagyok, ha olvashatom őket.

Negyedszer

Mit kezdjünk mármost ezzel az átalakuló, gazdag, sok irányú regényirodalommal? Mit kezdjen vele a naiv olvasó? Mit kezdjen vele a hivatásos olvasó, a kritikus?

Még egyszer vissza kell térnem Ungvárihoz. Hosszú értekezésének tetemes részét ugyanis a tegnapi-mai kritikaírással szembeni szemrehányás-mennyiség és hiánylista tölti ki. Leltára – mint írásának egésze – igaz is, nem is. Észrevételeit épp ezért csak ott bírálom, ahol – az alapvető tárgyszerűség és tárgyilagosság jegyében – bírálhatók, bírálandók.

Ungvári Tamás már nem egészen fiatal, jó harminc éve tartózkodik a kritikusi terepen, számos kritikai kötetet adott közre, teljes könyvet írt a regényműfajról. Mégis, gyarló emlékezetem szerint először itt és ezúttal perel a magyar regény elhanyagolt, legendákkal teli ügye mellett. Helyesen teszi, még helyesebben tenné, ha nem tele vödörből öntené elénk a mellőzött regényírókat és regényeket. Vitatkozó kedvemet szegi, amikor terjedelmes vitairatában – vagy kvázi-vitairatában, vagy minek nevezzem – F. Rácz Kálmán és Hollós Korvin Lajos elfeledett értékeiért csatázik, s közbe le sem írja Szentkuthy Miklós nevét. Holott elég művelt ahhoz, hogy tudja vagy tudnia kellene: fiatalabb prózaíróink némelyike a tojáshéjból sem bújt volna ki a *Prae* és az *Orpheusz*-ciklus felszabadító hatása nélkül.

Térnék itt is a tárgyra. A tegnapi és a mai regénykritika mulasztásai nyilvánvalóak. Korszakos íróként tart nyilván olyanokat akik húsz éve vagy egyetlen sort sem publikáltak, vagy érvénytelen, a korábbiakat kompromittáló műveket adtak közre. Jelentékeny íróként emleget, húsz év előtti névsor alapján olyanokat, akik azóta legfeljebb szorgalmas középszerűségükkel vannak jelen. És nem vesz tudomást a min-

denkori körökön kívül rajtolt, irányzathoz-csoporthoz nem sorolható, magányos regényírókról és regényekről. Feledni látszik a fentebb már említett Szentkuthy szerepét. Ugyanígy feledni látszik, hogy egy Remenyik Zsigmond nevű magyar író – nem a kisujjamból szopom, bármikor részletezni is hajlandó vagyok – legjobb regényeiben egy magyar Faulkner anyagát és ábrázolásmódját volt képes megjeleníteni. És így tovább. Aligha vitatható, hogy mai regénykritikánk folyamatos olvasása nem világosítja fel az erre kíváncsi olvasót (van ilyen?) az elemi tényről, hogy napjainkban ki a nagy regényíró, ki a közepes regényíró, ki a gyenge regényíró.

Mindez így igaz, de mindezzel együtt nem illik, nem méltányos, mert nem igaz a mai magyar próza körüli bizonytalanságokat mindenestől az irodalomkritika mulasztásaira áthárítani. Mai regénykritikánk olyan, amilyen; amilyenre sokfajta, objektív és szubjektív okok képesítik. Sokfélével lehet vádolni, de azzal semmiképpen, hogy közönyt tanúsítana a magyar regény újabb metamorfózisai iránt. Ellenkezőleg. Mintha lelkesültségében képtelen lenne jelezni azokat az értékkülönbségeket, amelyeket Ungvári – ezúttal helyesen és indokoltan – hiányol. Folyó kritikánk egyik ágának a képviselői mindent megolvasnak, mindent megemésztenek (mint a selyemhernyó az eperfalevelet), és majdnem mindent megdicsérnek. Megdicsérik a formaújítót is, a formaújító tehetséges és tehetségtelen követőit is. Folyó kritikánk másik ágának képviselői – igen tehetséges, képzett esztéták – roppant elmeéllel jelzik valamely korszakosnak sejtett magyar regény esztétikai körülményeit és esztétikai hátterét. Tanulmányaikat mindig csodálattal olvasom. Csodálatomból kevéskét elvesz az olyasfajta felismerés, hogy (például) még egyetlenegy, Esterházynak hódoló kritikában nem olvastam a banális tényezőkről, miszerint Esterházy milyen meggondolásból, hányféle elvi és gyakorlati forrásból gyűjti be a lenyűgöző regényírása alkatrészeit. Hogy

például egy Bulgakov nevű regényíró, egy Gombrowicz nevű regényíró – és még hányan és hányféleként – játszottak bele a *Termelési regény* struktúrájába. Továbbá máig nem olvashattam tárgyszerű elemzést a nem jelentéktelen tényezőről, mi a haszna és mi a kára az Esterházy újabb műveiben olvasható, nyílt és rejtett szövegidézeteknek.* Továbbá nem gondolom tárgyilagosnak, ha ifjabb esztétáink műfajt áttekintő dolgozataiban a magyar regényírás csakis Ottlikkal kezdődik, s csakis Esterházyval (esetleg Kornis Mihállyal) végződik. Az ő regényírói szerepük mellett – magánvéleményem szerint – elférne Gáll István és Galgóczi és Kardos G. György regényírói szerepének jelzése is. Legalább, mint *is.* Tudniillik a tények alapján, olyan regényírói *species* is létezik, mint az övék.

Ötödször

Végül is arra kívántunk utalni, hogy az elmúlt tíztizenöt év nem volt terméketlen terepe a magyar regénynek. Ellenkezőleg, az újabb magyar regény egyik legtermékenyebb időszakának bizonyult. Sok jó regény született, még több közepes regény (a selejtről ezekben a címszavakban nem esett szó). Néhány kiemelkedő regény is született.

Az egyéni regényműhely, a közösségi regényműhely tehát folyamatosan üzemel. Köszönjük Ungvári Tamásnak, hogy írásával e működés újból napirendre került.

További kérdés, legalább ilyen fontos kérdés: ma, a nyolcvanas évek első felében, ki olvassa a kortársi magyar regényeket? Magyarország nagykorú állampolgárainak hány százaléka olvassa, ki miért olvassa, ki mit hasznosít belőlük? Igen durván mondva: mire való a mai magyar regény?

De ez már egy másik történet, következő történet.

Kortárs, 1983. 11. sz.

* (Azóta már több ilyen elemzés született. 1985. S.M.)

DOMOKOS MÁTYÁS

A HIÁNYZÓ REGÉNYKRITIKA

> Magyarázatokat magyarázni nagyobb erő, mint dolgokat magyarázni, és több könyvet írtak könyvekről, mint bármi másról: egyebet se teszünk, csak értelmezzük egymást. A világ hemzseg a kommentároktól; írókban nagy a hiány.
>
> Montaigne: *A tapasztalásról*
> (Réz Ádám fordítása)

Sohase tudtam magamban elfogadni, hogy egy valódi eszmecseréhez való hozzászólásnak csakis az ellentmondás lehet a jogos és erkölcsös ihletője. Ellenkezőleg: mennél fontosabb volt a tárgy, az ellentmondásnál, s főként a részletkötözködéseknél általában izgalmasabbnak és hasznosabbnak éreztem az ilyen alkalmakkor mindig fölmerülő új gondolatok, új nézőpontok, új igazságok közös – tehát akár egyetértésen is alapuló – továbbgondolását. Azaz: éreztem volna, de hát nálunk az irodalom kérdései köré szervezett ankétok liturgiája (is) rendszerint csak a részletkérdésekben való különvélemény megfogalmazásának a jogát szentesíti, ellenben a kérdések lényegének egyetértő kibontását éppúgy szentségtörésnek érzi, mint a teljes kétségbe vonását. (Netán mindkettőben valamiféle konzekvenciák levonásának a rémétől borzad?) S talán ez az – egyik – oka annak a jól ismert tüneménynek, hogy a viták léggömbje nálunk többnyire idő előtt kifárad; felhajtó gáza hamar elszivárog, s a vita kosara – résztvevőkkel együtt – gyorsan leereszkedik a teljes érdektelenség lapályára.

Akár illik, akár nem: én az egyetértésen alapuló továbbgondolás igényével és reményében szólok hozzá Ungvári Tamásnak a *Kortárs* 1983. októberi számában megjelent *Regény és kritika* című tanulmányához, mert a szerzőjével együtt én is vallom: „elérkezett az ideje annak, hogy mérlegre tegyük huszonöt év szakadatlan magyar regényírói törekvé-

seit valóságunk felfedezésére". (Csak zárójelek közt jegyzem meg: tudom, hogy mások is hozzászólnak Ungvári Tamás írásához, méghozzá énelőttem; gondolataikra azonban nem reflektálhatok, az úgynevezett „nyomdai átfutás" magyar ideje miatt. Azt mondják, hogy az élet teljes kioltásához a Földön elegendő fél óra. Egy folyóiratcikk kinyomtatására – a fényszedés korában – jó negyedévre van szükség. Ez a viták kioltásának technikai biztosítéka, vagy ha tetszik: a magyar valóság regényének egyik kis cikkelye – és kritikája.)

De visszatérve a kiinduláshoz: Ungvárinak a mai magyar regényre és a magyar regény mai kritikájára vonatkozó megállapításait is – lényegében – elfogadom; helytállónak, mi több: irodalmi inspirációjúnak érzem. Bár, őszintén szólva, azt már csalódottan vettem tudomásul, hogy a mai magyar regénytermés hiteles, vagyis esztétikai szempontokon alapuló mérlegelésének a lehetőségét megakadályozó regényelméleti misztifikációk szinte katalógusszerű felsorolásával milyen ügyesen és rutinosan szlalomozik el a szerző a saját tanulmányának címében is beígért nagyobb kérdés – Milyen, s mit ér a mai magyar regény? – akadályai között.

Kritikus és irodalomtörténész pályatársaira hagyja-e hát Ungvári a mérlegkészítést? Ebben a feltevésemben, amelyet szintén az írás címe sugall, elbizonytalanít, hogy a tanulmány ugyan határozottan elmarasztalja a kritikát, amikor leszögezi, hogy „a kritika némaságának, a műközpontúság hiányának árát fizetjük azzal, hogy a magyar regény nagy eredményei nem tudatosodtak", de másfelől, Schöpflin Aladár diktátumát idézve („tévhit..., hogy az irodalom sorsa a kritika kezében van, holott a dolog fordítva igaz: a kritika sorsa az irodalom kezében van"), tulajdonképpen föl is menti ugyanezt a kortársi kritikát, amiért nem figyelt föl idejekorán Bóka László, Keszi Imre, Román György, F. Rácz Kálmán, Birkás Endre, Hollós Korvin Lajos és Gera György nagy eredmé-

nyeire a kortársi magyar regény művelése terén. (Tartok tőle, hogy Ungvári Tamás bizonyító erejűnek szánt *hiány*listájánál jóval terjedelmesebb és meggyőzőbb veszteséglistát is össze lehetne állítani, de erre én se teszek ez alkalommal kísérletet.)

Kételkedve fogadom Ungvári Tamásnak azt a megállapítását is, hogy a mai magyar regény valós esztétikai értékelésének, folyamatos „műközpontú" elemzésének, főként pedig eredményes és európai módon korszerű művelésének egyik akadálya, regényelméleti misztifikációja éppen Németh László – 1948-ban leírt – gondolata volna. Az az írói kérdés, hogy „mi reprezentálhat teljesebben és hatásosabban egy népet, mint egy igazi regény?" – A világirodalom múltjában és jelenében oly fölényes tájékozottságú Ungvári Tamásnak egyszerűen restelleném bizonyítani, hogy a szellemi népvándorlás nagy gyalogútja Nyugat-Európa felé, amióta a műfaj megteremtődött – mindenkor a próza volt, s elsősorban a regény. Nemcsak „a szűk nemzeti sors burkát levető" kis nemzetek, de bizony a 19. századi nagy orosz irodalom értékei is a regény szélesebb kapuin át ömlöttek be „a művelt Nyugat" sáncai mögé. (Többnyire csapnivalóan rossz és olykor hiányos német, illetőleg francia fordítások révén. S jellemző, hogy Flaubert és a többi francia barátja előtt Turgenyev is Tolsztoj regényeivel igyekezett „hatásosan reprezentálni" az orosz életet és az orosz népet, nem pedig Puskin vagy Lermontov verseivel. S vajon nem ugyanez ismétlődik-e meg egy évszázaddal később a szemünk láttára a latinamerikai népek irodalmával is, amely világnyelven beszél, mégis elsősorban Borges, Llosa, Asturias, Carpentier, Ramos, Cortazar, Garcia Marquez és a többiek regényeivel vonul be diadalmasan a világirodalom tudatába?)

De hát ezek valóban részletkérdések, amelyeket legfeljebb *en passant* szabad megemlíteni; a *Regény és kritika* azonban, ellenvetésekre is ingerlő részletei ellenére, alapvető igazságokra figyelmeztet. Arra a

kétségtelen és kínos hiányra, hogy a kortársi magyar regény világát, termésének a minőségét esztétikailag hiteles és konkrét elemzéseken nyugvó kritikai összegezés mindmáig nem készült. Többek között azért sem, mert a regénytermést nálunk nem kísérte – in statu nascendi – folyamatos és konkrét regénykritika. A magyar regénynek nem sikerült az elmúlt negyedszázad során azokat a kritikusait megtalálni, akik az elemző kritika reflektorának a fénycsóváját következetesen és kizárólag csak egy-egy regény átvilágítására használták volna, megtartóztatva magukat az olyanfajta riasztó és üres absztrakcióktól, amelyek mögé nálunk a rossz lelkiismeretű kritika és irodalomtörténet-írás bújik (s amelynek egyik pregnáns képződményéről, az akadémiai irodalomtörténet legújabb kötetéről éppen Ungvári írt brilliáns tanulmányt a közelmúltban).

Miért nem történt érdemleges kísérlet ez ideig a magyar regény elmúlt évtizedeinek: szituációjának és világképének tüzetes elemzésére? Annak vizsgálatára, hogy regényirodalmunk vándorló tükrében – a tükör vakító fényével vagy tükör által homályosan – milyen kép csillan meg az élet 1944–1945 óta történelmi drámákon és katarzisokon át vezető magyar útjáról? Hogy miről, hogyan, s milyen színvonalon beszélt vagy hallgatott a különböző történelmi körülmények szorításában „a valóságunk fölfedezésére törekvő" magyar regény; s hogy mit ér nekünk, kortársaknak – és hitünk szerint: sub specie aeternitatis is – ez a kép az esztétikai minőség mérlegén? Számomra mindenesetre ez a legforróbb és továbbgondolásra leginkább érdemes kérdés, mert teljes mértékben osztozom Rónay György meggyőződésében, akit Ungvári Tamás is egyetértően idéz, hogy „a magyar regény – mi magunk vagyunk, a mi legsajátosabb nemzeti sorsunk". S fel lehet-e tételezni, ép ésszel, hogy éppen az irodalom kritikája, amelynek az eredmények és a felismerések tudatosítása volna a feladata, éppen ez elől a sors elől struccként az elméleti

misztifikációk és absztrakciók homokjába dugja a fejét? Ennyire rossz mégsem lehet – *a priori* – a kritikánk, hiszen, ha igaza van Schöpflin diktumának, akkor ugyan mit érhet az az irodalom, mi lehetne benne felfedezésre érdemes érték, ha csupán ilyen leolvashatatlan, süketnéma szájmozgásra tudta késztetni saját kritikáját?

Vagy Schöpflin tévedett volna? Aligha. Az irodalomnak, szerte a világon, mindenütt voltak halhatatlan korszakai, említésre méltó kritikai visszhang nélkül is. Catullus, tudtunkkal, nem inspirált érdemleges kritikát (legfeljebb Caesar hatályos dühét), ellenben, mondjuk, Belinszkij nem képzelhető el Puskin vagy Gogol nélkül, és Schöpflin sem Ady Endre, Móricz Zsigmond vagy Babits Mihály nélkül. Schöpflinnek tehát igaza volt, de amit ő jóhiszeműen elgondolt – s ezt ma már bizonyos történelmi tapasztalatok birtokában jegyezhetjük meg – csak egy megszorítással érvényes. Csak akkor igaz, ha a kritika sorsa valóban az irodalom kezében van.

De hát az irodalom kezében volt-e mindig a magyar kritika sorsa 1945-től napjainkig? Amíg nem merjük nyíltan, szemforgatás, eszme- és szófacsarás nélkül kimondani erre a kérdésre azt a választ, amelyet gyaníthatóan mindenkiben régóta megfogalmazott már – belül, a lélekben – az idő tapasztalata, addig arra se tudunk válaszolni, hogy miért hiánycikk nálunk a magyar regény érdemleges „műközpontú" és folyamatos kritikája? Vagy, hogy szebben mondjam, Illyés Gyula szavával: az olyan kritika, amelyik „rögtön a művet ragadja meg, szinte birtokába akarja venni, és úgy magyarázni".

Próbáljuk hát kimondani. Nem kell ehhez nagy rezolució, hiszen közhelyet kell kimondani – amit mindenki tud és érez.

Kezdem azzal, hogy a folyamatos és műközpontú kritikaírás nyíltszíni gyakorlásának, a kétségtelen tehetség mellett (a világnézeti, ideológiai, tudományos és egyéb garanciák a hitelt érdemlő működéshez ön-

magukban ezen a téren sem elégségesek, mert – hogyan is írta Goethe a *Schiller koponyája* című versében? – „az Írás nem akárkinek jelenti szent értelmét"; akkor is, most is, mindig is az „avatottra" vár), szinte élettani feltétele, hogy a kritikus köntörfalazás nélkül azt írja le, amit gondol. Amit saját szemlélete, ízlése, kritikai meggyőződése és ihlete diktál. Különben nem is bírná szusszal a folyamatos kritikaírást, mert annak az igazságnak a megfogalmazásához, amely bennünk születik meg, kevesebb idő szükséges, mint a műbírálat idegen kívánalmakhoz való célszerű idomításához, vagy a kritikai gondolat (rendszerint megfejthetetlenné torzuló) rejtjelezéséhez. (A sejtetések és hátsógondolatok összhangzattanának az elsajátítása roppant időigényes stúdium.) S a kritikus megközelítő identitását saját kritikai gondolatával önmagában nem is tekinthetjük kritikai értéknek; legfeljebb az egészséges és erkölcsös kritikai tevékenység természetes feltételének.

Holott a jó lelkiismerettel íródó kritikának ezt a belső szabadságlehetőségét akkor sem könnyű megteremteni és külső sugallatoktól megőrizni, amikor a kritika sorsa – funkcióját, gyakorlásának lehetőségét és akusztikáját tekintve egyaránt – az irodalom kezében van. Szekértábor- és törzsasztal-sugallatok akkor is érik a kritikust, olykor elháríthatatlan nyomással nehezedve a tollára; az ilyenfajta szellemi karambolokra jó néhány példát kínál a magyar kritika története. Különböző nyomások és elvárások bizonyára Schöpflint is érték, ám ezek „civil" sugallatok voltak, s ha az irodalmi korviszonyokra legalább nagy vonalakban ráillenek Goethe egyik xéniájának a sorai („Tőlem törekedhet bármire bárki, / ha engem sem lehet dirigálni"), akkor a kritikus még mindig több okkal hihet függetlensége illúziójában. Akár abban is, hogy végeredményben olyan kritikát művel, „amely a saját értékkritériumait nem valamilyen művészeten kívüli tudatszféra (az etikum, a fogalmi-tárgyi megismerés) ott helyénvaló, sajátos normáiból dedukálja,

hanem azokat az életlátási szempontokat bontja ki és artikulálja a fogalmak nyelvén, amelyek az adott műben teremtődtek meg", s „alapelve, hogy minden műalkotásnak saját esztétikája van". (Könczöl Csaba: *Válaszok (helyett?).* 1978.) – Persze, az ilyen kritikusi ars poetica nemcsak Lukács György, de – Platóntól vagy Arisztotelésztől kezdve, Szent Tamáson, Kanton és Hegelen át Fülep Lajosig – minden rendszeralkotó filozófus és esztétikus szemében is egyaránt perverz vágyálomnak minősül, amit meggyónni se nagyon tanácsos, hiszen minden rendszeralkotásra, koherens esztétika megteremtésére irányuló kísérletnek az a természetes elméleti előfeltevése, hogy minden műalkotásnak csak egyetlenegy, s a művektől függetlenül is érvényes, objektív esztétikája van – a szerint, hogy éppen melyik esztétikust olvassuk. S miért lett volna ez másként 1949 végétől, amikor a kritika sorsa kétségkívül kikerült az irodalom kezéből (persze, az irodalom státusa is megváltozott); a közlési fórumok állami tulajdonba mentek át és monopóliumot képeztek, s ez a körülmény a műbírálatnak, már a puszta megjelenés ténye által is a „hivatalosság" színét (s zordabb időkben a hatályát is) kölcsönözte. Ettől kezdve már nem a kritika van az irodalom kezében, hanem szinte megfordul – a feje tetejére áll? – a viszony, s az irodalom sorsa kerül a kritika kezébe, illetőleg annak a közvéleményalakító igénynek a kezébe, amelynek a kritika is csak szócsöve, s amelynek a voluntarizmusa még a marxista esztétikai szemlélet csorbítatlan és alkotó érvényesülését is változó érvényű napi kívánalmak, nem éppen esztétikai természetű igények és indulatok szolgálatának rendeli alá.

Szántszándékkal mondtam „hivatalosságot", s nem eufémizmusból, a „marxizmus hivatalos esztétikája" helyett. Visszatekintve az elmúlt harminc esztendő kritikai életére, nyilvánvaló, hogy a hangsúly a hivatalosságon volt, s ezt a szigorúan eszmeinek deklarált, a valóságban azonban nagyon is heterogén elvárásrendszert az elkötelezett esztétikának úgy kel-

lett kiszolgálnia, mint a középkori filozófiának a teológiát, hiszen elkötelezettségének ez volt az egyetlen, abszolút mércéje. S a hivatalosság a hatósági rangra emelt ítéletek kihirdetéséhez és végrehajtásához szükséges, üres hivatkozási alap gyanánt használta azt az elméletet és módszert, amely korábban, amikor a kritika sorsa még az irodalom kezében volt, az esztétikai szempontú marxista irodalomszemlélet és szuverén kritikai meggyőződés hiteles ösztönzője lehetett.

Ennek a szerepcserének, illetőleg státusváltozásnak a történetéről és következményeiről egy valóban tudományos szempontú irodalomtörténeti kézikönyv adhatna részletes képet. Én csupán egyetlen következményére szeretnék jelzésszerűen emlékeztetni, amely a kritika morálját, a kritikus morálját máig nyomasztja, s véleményem szerint a folyamatos regénykritika gyakorlását sem tette lehetővé. Illyés Gyula 1946-ban megjelent *Hunok Párizsban*ját, s a Németh László *Iszonyát* ért funkcionárius-kritika óta jóformán nem volt valamirevaló magyar regény, amelyet megjelenése után ne sújtott volna a nem esztétikai szempontú hivatalosság elutasító ítélete a műbírálat álarcában. 1944–1945 korszakos történelmi változását a paraszti világban elsőként (és sajnos, szinte máig, maradandó érvénnyel egyetlenként) ábrázoló Szabó Pál-regényt, az *Isten malma*it éppúgy ledorongolta, mint Nagy Lajos önéletrajzi regényét, a *Menekülő ember*t; nem kímélte Déry *Feleletét*, elutasította Tersánszky regényeit, Veres Péter családregény-trilógiáját. (Igaz, Tamási Áront, Németh László *Égető Eszterét*, Kodolányit, Szabó Magda *Freskóját* – hogy csak a regény területéről említsek egy-két példát – jó ideig nyomdafestékhez se engedte jutni.) A valamikori „derékhad" regényírói – Karinthy Ferenc, Sarkadi, Örkény, Fekete Gyula művei – körül éppúgy dörgött az ég, mint a „fényes szelek nemzedékét" képviselő Kamondy László körül. De Mándy Iván (azóta már címével is jelképessé emelkedett) regényét, *A pálya szélén*t se fogadta kritikai hozsanna a

hivatalosság részéről. S bizonyára nem az egyedüli szem- és fültanúja voltam annak sem, ahogyan az ötvenes évek végén, a pályájuk elején tartó Csurka Istvánt és Hernádi Gyulát „leegzisztencialistázták" – a tőlük legalább két nemzedékkel idősebb Ottlik Géza regényével, az *Iskola a határon*nal együtt. Szemléleti rokonságról ugyan aligha lehetett szó közöttük, de hát akkoriban éppen az egzisztencializmus filozófiájából „beszélt az ellenség keze". (Bár abból is kétféle volt; a politikai megnyilatkozásai miatt – ki emlékszik még ezekre? – exkommunikált Camus-é, és ugyancsak a politikai megnyilatkozásai miatt bocsánatos bűnösként kezelt Sartre-é.) Hát Sánta Ferenc *Ötödik pecsét*je és *Húsz órá*ja? Galgóczi Erzsébet, Moldova György, Mészöly Miklós regényei? A *Rozsdatemető* és a *Makra?* Csák Gyula *Mélytengeri áramlás*a és Csoóri Sándor *Iszapesős*je? Lengyel József sorsa? Konrád György, Nádas Péter, Csalog Zsolt írásainak kritikai „eseménytörténete"? – Nem folytatom, tér hiányában nem folytathatom tovább ezt a nevekkel és művekkel jelzett, szomorú tünetlistát, amely történetileg különben is csak akkor volna valóságos és teljes, ha kiegészíteném a más műfajokban (pardon! „műnemekben") tevékenykedő írók (Kassák Lajos, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Nagy László, Fodor András és a többiek) nevével. A kiegészítést azonban nyugodtan rábízhatom az olvasó emlékezetére.

A folyamatos és működpontú regénykritikát kiszorító kritikai justizmordok tévítéletfolyamatát persze, az idő, vagyis az irodalom kezelésének felvilágosultabb szemlélete utólag hatálytalanította, mert ha nem így történt volna, akkor aligha lehetne megírni ennek a sokat szidott irodalomtörténeti kézikönyvnek a felszabadulás utáni magyar regény eredményeit méltató újabb kötetét, mert akkor bizony ezek a könyvek minden bizonnyal hiányoznának a hivatalos mérlegkészítők könyvtáraiból. – Ez a tények fekete humora.

De azon elgondolkodunk-e vajon, hogy ezzel a listával miért nem lehet szembeállítani egy ellenlistát még ha kurtábbat is? Azért talán, mert amit a korabeli kritikai fogadtatás alapján ellenlistának tekinthetnénk; a műveket, a rájuk épített érvrendszerrel együtt, ugyanúgy súlytalanította és hatálytalanította az idő, mint a kortársi magyar irodalom mindenesetre maradandóbbnak bizonyult műveinek a kiiktatását célzó kritikai verdikteket? Kétségtelen, s méltánytalanság volna hallgatni arról, hogy a jelentős művek fogadtatása, függetlenül a kritika státusától, többnyire mindig viharos; a legritkább esetben fejeződik ki benne azonnal a felismert újdonság esztétikai minőségének kijáró elismerés, hiszen minden új mű befogadásának valamiképpen a kikristályosodott esztétikai normarendszer kényszerű módosulása a feltétele. Minden jelentős, új mű új esztétikai törvényt is hoz, új esztétikai érvényességet is teremt, amit az elmélet gőgje és kompenzáción alapuló felsőbbrendűség-tudata nehezen képes megemészteni. De a fordulat évétől kezdve ez a folyamat: a kritika örök kockázatának, nem éppen dicsőséges bizonytalanságának a története már a hivatalosság sávjában zajlott. Így alakult ki, három évtized madártávlatából az a kép (bármilyen kínos is ezzel szembenézni), hogy a magyar irodalom életében működnek értékteremtő szellemek, akik esztétikailag utólag folyton rehabilitálódnak, de ideológiailag változatlanul gyanúsak maradnak, s működnek kritikus szellemek, akik általában tévednek, de sohasem kompromittálódnak.

Ennek a – látszatnak? helyzetnek? gerjesztett skizofréniának? – az irodalomtörténeti ellentmondássá növekedett súlya menthetetlenül összeroppantja a lelkiismeretes kritikust. Kétségtelen, hogy az irodalmi népügyész és állami ítéletvégrehajtó szerepében föllépő kritikusi magatartás, az ötvenes évekkel együtt a múlté. A hatvanas évek közepétől kezdve, az irodalmat elméleti szigorral mérlegelő kritikus mellett felfeltünedeztek az „olvasópárti", sőt az „írópárti" kriti-

kusok is, de nehéz volna tagadni például Illyés Gyula megállapításának az igazságát, hogy miközben „a kritika a közvéleménynek vél beszélni, nagyon gyakran a közvélemény alakítóihoz alkalmazkodik, s ez már megint egészen más".

S itt rejtőzik az a vasdarab, amely a kritika iránytűjét alattomban megzavarja. Világszerte egyébként, de mi csak maradjunk most idehaza. A folyamatosan nyíltszíni kritikai tevékenységre idehaza, a mi viszonyaink között többnyire csak annak a kritikusnak lehet reménye, akinek a meggyőződése – nagy vonalakban, vagy legalább részlegesen – ennek az egyneműnek deklarált, a valóságban azonban ki ne tapasztalná, mennyire heterogén elemekből: az ideológia, az esztétika, a politika (beleértve a személyi politikát is) szálaiból sodort hivatalosság úszókötelein belül marad. (Vagy arról, amivel nem ért egyet, fegyelmezetten hallgat.) De azért is nehezen definiálható ez a hivatalosság, mert azt is mondhatnám, hogy olyan, mint a *Pál utcai fiúk*ból ismert diákabrak, amelyben „mogyoró, mazsola, malagaszőlő, cukordarabka, mandula, utcai szemét, szentjánoskenyértörmelék és légy" keveredtek egymással – hiszen ebbe is belejátszanak még a különböző, „megszüntetve-megőrzött" klikkek, klánok, maffiák tőzsdései és hoci-nesze, adok-veszek alapon működő üzletkötői (ami nemegyszer még a hivatalosság hivatalos rosszallását is ki szokta váltani). Ennek a hullámverését nem ellensúlyozhatja a szuverén meggyőződés tőkesúlya, még akkor sem, ha történetesen a marxista esztétika szempontjaival mérné az irodalmi termést, a folytonosság igényével. (S itt a folyamatosságon van a hangsúly, amelyre az utóbbi két évtizedből Ungvári Tamás is csak egyetlenegy példát tud említeni: a Faragó Vilmosét. Ő valóban megpróbálta az *Élet és Irodalom* hasábjain, hogy egyfajta szemléleti következetességgel kövesse nyomon egy évtized magyar regénytermését, aztán ő is abbahagyta. Gondolom, nem sértem meg vele, ha föltéte-

lezem, ízlése, szemlélete, az irodalomról való gondolkodásának a karaktere nem változott azóta sem; arról se hallottam, hogy annak a hivatalosságnak a feltételei, amelyek alapján ez a kritikai konszenzus létrejött, megváltoztak volna. A folyamat mégiscsak megszakadt. Valami tehát mégiscsak megváltozott közben.)

Mi változott mégis, ha azt állítom, hogy madártávlatból nehéz észrevenni a lényeges változás jegyeit? A felszín változott, amelyet a sokszínűség jótékony látszata fátyoloz; enyhült a nyomás, „finomodott" a kritikus lelkiismeretére nehezedő „kín", másrészt kiderült, hogy a kritika befolyásolásához nincs feltétlenül szükség a kritikus tollának a közvetlen befolyásolására. Kialakult az olajozottabb, finomabb, modernebb és magasabb rendű befolyásolás gyakorlata, amelynek egyik támasza és talpköve a hetvenes években feltűnt „anonim" kritikus – Weöres Sándor után szabadon; a kívánalmak célszerű kritikusa. Az anonim jelző persze, nem a *Times Literary Supplement* független névtelenségére utal, hanem a jellegtelenség, a semmitmondás névtelenségére. Az anonim kritikus ugyanis aláírja nevét a műbírálatnak, de ez a név csak a legritkább esetben jelent egyéniséget, önálló véleményt, független kritikai nézőpontot. (Ám lehet-e, akár esztétikailag, akár „eszmeileg" hitele annak a kritikai gyakorlatnak, amelyet a nyilvánosság valamennyi fórumán – nem kis részben ugyanazok gyakorolnak?)

No, de, ennél izgalmasabb és dermesztőbb lehetőséget nyitott meg az a felismerés, ha az, akinek a kezébe a kritika sorsa van letéve, ismerve a kritikusok ízlését, őszinte, belső vélekedését, úgy osztja széjjel a megbízásokat, hogy igazi szándékát már nem is szükséges nyersen a műbíráló tudomására hozni; a befolyásolási szándék kakukktojását már a megbízás gesztusa révén belelopta a még meg sem született kritikába. A mit sem sejtő kritikus „belső rendelésre" dolgozik, a kritikai fórum letéteményese pedig szinte

csupa lángoló, belső meggyőződéstől fűtött, s a kritikai őszinteség hitelével patinázott műbírálatokból rakhatja ki a hivatalosság passziánszát. Senkinek a lelkiismeretét, ízlését, világnézeti meggyőződését nem erőszakolták meg; máglyára sem kell mennie a kritikusnak legőszintébb meggyőződése nyílt megvallása miatt; a hivatalosság égboltját se csúfítja el az oda nem illő kritikai gondolat felhője – csak éppen az irodalomkritika eddig is meglehetősen alacsony tekintélye süllyed még mélyebbre. Ennek okát könnyebb érezni, mint tudatosítani, pedig végeredményben a dolog egyszerű. A rendelt kritikát, akár a kést, az is minősíti, hogy mire használják. (Hosszas elemzés helyett lásd például a József Attilát ért kritikák történetét.)

A kritika süllyedésének a folyamatát, amit sokan annak tulajdonítanak, hogy az elvi kritika liberalizálódásának a korát éljük, mindenki érzi. Azok is, akik a hivatalosságnak ezt a „praestabilita harmoniá"-ját (nem mindig leibnizi finomságú elmeéllel kifundálva) létrehozzák, különben nem esne annyi szó a kritika megújhodásának a szükségességéről. (Persze a sematizmus virágzása idején is folyt az ingerült elvi–ideológiai küzdelem a sematizmus írói gyakorlata ellen, de ez mit sem változtatott azoknak a műbírálatoknak az ingerültségén, amelyek az ábrázolás és kifejezés sematizmusával szakító műveket ezzel párhuzamosan ledorongolták.)

Az irodalmi közfigyelem, érdeklődés beszűkülése is jelzi, hogy a kritikának földi körülmények között is sikerült a súlytalanság állapotába jutni. Az irodalmi értekezés műfajai majdhogynem gyanússá váltak. Vannak, akik ezt a magyar irodalom „hagyományos elméletellenességével" magyarázzák és utasítják vissza, de az nem jut eszükbe, hogy az elmélet hagyományos irodalomellenségére, és annak a teremtő inspirációt folyton csonkoló következményeire is vessenek akár egy pillantást. Arra a tudományos mezbe öltöző akarnokságra, amely ugyanolyan szó-

zuhataggal igyekszik dogmáit ráerőszakolni a magyar irodalomra, mint ahogyan Mándy Iván *Teleki téri legendái*nak Blúz bácsija dumálja rá a nyakban-szűk, derékban-bő piros kulikabátot Irénkére. A tudományosság agresszivitásának esik áldozatul, véleményem szerint, az írói esszé is. Írói gondolat nálunk a priori tudománytalannak minősül. Nyilván kompenzatorikus visszahatásaként annak a hiúságsebző ténynek, hogy az olvasó nemzet irodalomképét az irodalom formálta és formálja; Halász Gábor, Németh László vagy Szerb Antal katedrája, s nem a Tudományos Akadémia. Petőfi-képünket Illyés Gyulától, Vörösmartyról és Aranyról való igazi tudásunkat Babits Mihálytól kaptuk; Jókai világához még mindig Mikszáth Kálmán a legjobb, legmegbízhatóbb kalauzunk, őhozzá pedig Schöpflin Aladár. Illés Endrétől tudjuk, milyen író volt Csáth Géza, Rába Györgytől, hogy milyen hatalmas volt Szabó Lőrinc költészete, Nemes Nagy Ágnestől, hogy mit akart igazában Babits, és Vas Istvántól, hogy milyen kérdések körül forgott a két háború közti magyar líra regénye. Képzeletben bárki könnyen összeállíthatja azt a magyar irodalomtörténetet, amelynek minden egyes fejezetét, portréját és műelemzését írók írták meg, nem fakuló érvénnyel.

A kritikai tudat beszűkülésének másik, történeti tünete – a kritika lelkiismereti okokból, önként vállalt önkorlátozása volt, amire (s ezzel együtt természetesen a folyamat bonyolultságára is) egy irodalomtörténeti ellentétel figyelmeztet. A kritika kudarclistájánál minden bizonnyal fontosabb jegyzék: az elmúlt évtizedek regényeinek a listája. Ezek a regények ugyanis rendre *megjelentek,* a magyar könyvkiadás jóvoltából, pedig a kiadói szerkesztőségek sorsa, irányítása úgyszintén nem csak az irodalom kezébe volt letéve.

Nálunk ugyanis valamiféle fordított hajszálcsövesség figyelhető meg a művek, ez esetben a regény és a regényre vonatkozó kritika mondanivalója között.

Ha a regény ábrázolt, kifejezett és kimondott valamilyen lényeges igazságot, újdonságot a magyar életről, akkor arról a kritika az esetek többségében hallgatni kényszerült. A mondanivaló jelentését kibontó műelemzés „leleplezés" számba ment volna. Ez a legritkább esetben fért volna bele a hivatalosság zónáiba. (Az *Iszony* példája után, amelyet a magyar irodalomtudomány ma már „a Móricz utáni magyar regény legnagyobb teljesítményei közt" tart számon, lásd a regényt megjelenése után elismeréssel elemző Sarkadi- és Sőtér-kritikák fogadtatását.) S ebben is volt valami törvényszerű. Más viszonyok közé kerülve, a magyar regény is általában egyre fakóbb, egyre kopottasabb képét engedte át a műfaj indigóján annak a valóságnak, amelyről mindenki: olvasó, kritikus, sőt az író is többet tudott, mint amennyit művében kifejezhetett. S ha mégis megvolt benne, nem egyszer takart csempészáruként, a reveláló újdonság, akkor ennek a vámját a kritikai ledorongolás elviselésével kellett s illett megfizetni. Az viszont elképzelhetetlen lett volna, hogy, mondjuk, az *Iskola a határon* megjelenése után lássanak napvilágot azok az írások, amelyek több mint két évtizeddel később az író jubileuma ürügyén hangoztatták a regény jelentőségét. Pedig az *Iskola a határon,* ha úgy tetszik, még csak nem is a legkényesebb anyag: nem is a második világháború utáni társadalmi és politikai viszonyok anyagából mintázódott. De helyezzük csak, gondolatban, a szocializmus különböző szakaszait ábrázoló, s vihart kavart regények mellé, a kései rehabilitációikat megfogalmazó írásokat, s szívünkre tett kézzel válaszoljunk: megjelenhettek volna-e ezek a regényekkel egyidőben?

A folyamatos, működpontú kritika hiányának, s fonákjának: a meglévő kritika kompromittálódásának, folyamatos ellehetetlenülésének bizonyára más okai és következményei is voltak, vannak (s ezeket bárki továbbgondolhatja). Én csupán arra szeretnék még rámutatni, hogy ha a kritika sorsa kikerül az irodalom

kezéből, s kártyalappá válik egy kifinomult passziánszjátékban, akkor a kritikaírásban és a kritikusi hamistudatban, a hiánygazdálkodás általános törvényszerűsége folytán legfőbb erkölcsi és kritikai értékké lép elő a kritika őszinteségfoka. S háttérbe szorul az őszinteség tartalmának, az őszintén kimondott kritikai gondolatnak az igazságfoka. (Párhuzamos tünemény figyelhető meg magában a művészetben, ahol a „kísérletezés" ténye válik – önmagában – a legfőbb értékké, és nem az eredménye. S ez a „kísérletezés" egyúttal villámhárítója is bármifajta kritikának; a kísérlet – kritikai tabu, a kísérlet értelmét és eredményét vagy eredménytelenségét bírálni merészelő kritikus pedig otromba, konzervatív elefánt a sznobizmus porcelánboltjában.) – A másik legfőbb, immáron nem hivatalos kritikai érték, amely a pad alatt tapsra is ragadtathatja a kibiceket: vajon a nyíltszíni dícséret vagy bírálat milyen szöget zár be a megbírált író nyilvánvaló vagy feltételezett pozíciójával a hivatalosság szférájában belül. Megengedhetetlennek tartom, amikor a kritika, pamfletté fajulva, az író személyét bírálja és a becsületébe gázol, de az író irodalompolitikai pozíciója által meghatározott bírálatot vagy hódolatot legalább ilyen alattomosnak, veszedelmesnek és züllesztő hatásúnak tartom.

Félreértések elkerülése végett szeretném azt is megmondani, hogy a magam részéről, a kritikai szuverenitást se tekintem önértéknek, csak a valóban figyelemre méltó, s a művek jobb, teljesebb megértését szolgáló gondolatok becsületes és nyílt megfogalmazásához szükséges kedvező lehetőségnek. S enyhén szólva komikusnak tartom azt az igényt, amely mártír pózban állami utalványtól várja a maga névre szóló kritikusi autonómiáját, amelyet neki magának kellene jó jellemű kritikákkal kiküzdenie. S bármily sötét, sokak szerint nyilván pamfletszerűen túlzó és egyoldalú képet festettem is kritikánk közelmúltjáról, nem az ellensúlyozás kedvéért szeretném azt is ki-

jelenteni, hogy én ennek az autonómiáért folyó nehéz küzdelemnek is sok biztató jelét látom. Némelykor azoknak a kritikusoknak a tevékenységében is, akiknek az írásaiban a marxista esztétikai szemlélet jelenléte éppen ezért nem is érződik konjunkturális tünetnek, a „kincstári" vagy a „hat-eng." kritikus adójának, hanem a kritikai egyéniség természetes gondolkodásmódjának. Én abban reménykedem, hogy ezek a magányos vállalkozások végül is fel fogják fejteni a kritika befolyásolásának üres praestabilita harmóniáját, s egy irodalomtörténeti vargabetű vagy hajtűkanyar után el fognak vezetni a kritika szekularizációjához, amely többek között a műfaj reneszánszát is meghozhatja majd.

Montaigne-nel kezdtem ezt a hozzászólást, befejezésül – tanulságul – is őt idézem: „Felteszünk egy kérdést: kaptárnyi zümmög vissza."

Kortárs, 1983. 12. sz.

BATA IMRE

A KRITIKA FELELŐSSÉGE

Vitánk a kritikát keríti középre, tehát nem a regény és kritika viszonyát firtatja, inkább az utóbbi mulasztásait. Mit kellett volna tennie a kritikának, amit elmulasztott, s amit nem tett meg, azt hogyan művelhette volna? – ez a kérdés.

Mert a kritika időben regisztrálta a regényírás új és újabb eredményeit, légkört teremtett új kezdeményeknek, hiszen a könyvkiadási tevékenység is kritika. A kritikus nemcsak reflektálja a megjelent művet, mivel ott is a kritika tevékeny, ahol a kéziratok kiadásáról döntenek, a kiadó is kritikus, az is reagál a kéziratra, s kéziratról dönteni sokkal nagyobb érzékenységet feltételez, mint a már megjelent műről ítéletet alkotni. Az is igaz, hogy a kézirat útját a kiadóhoz már kritikai figyelem egyengeti. Az ifjú szerzők előbb másutt adnak jelzéseket magukról. Folyóiratokban jelentkeznek, idősebb kollégák, kritikusok egyengetik útjukat. Mindig akad valaki a bennfentesek közt, akivel az ifjú szerző találkozhatott. Minden jelentős indulás mögött ott vannak a felfedezők. Mert felfedezők ma is vannak, csak egyetlen Osvát Ernő nincsen.

Mégis elsikkadni látszik a felfedezés ténye mostanság. Kiváltképp azóta, hogy a fiatalabb irodalomnak szervezeti tömörülése támadt. Ez a tömörülés már nem is igényli, hogy tagjait felfedezzék, s talán azért, mert ott jobbára azok gyülekeznek, akiket nem fedeztek föl.

De regisztrálja a kritika magukat a műveket is.

Ha megjelent egy-egy jelentős műve valakinek, azt a kritika méltányolta. S még jobb volt, ha a méltányló szót a másik kritikus kétségessé tette. Így támadt dramatikus tér a mű körül. Ilyen sűrűség közepette az igenelt és megkérdőjelezett mű tartós és tágas figyelem közepére került, s ott is maradt. S midőn egy-egy kritikus összegezésre, áttekintésre vállalkozik, konceptusának ezek a művek a vonatkozási pontjai. Úgy rendszerez, hogy a vitát kavart művek köré rendezi a többit, a csak méltánylottakat. Hol van hát a kritika mulasztása?

Éppen itt, a rendszerezés e formális módjában. Aki rendszerez, az csak leírja a jelenségkomplexumot, s elkerüli a leglényegesebbet, nem értelmezi a vitát, amely egyes alkotások körül fölvillant. Mert ott is csak fölvillant. Az ellentétes kritikai ítéletek pusztán csak azt jelzik, a kritikusok közt nincs egyetértés, ami rendjén is volna, de sose jutunk odáig, mi ennek az egyet nem értésnek a háttere. Nem véletlen, hogy konfrontáció ott moccan, ahol egy-egy összegző áttekintés megjelenik. Fölemeli kezét, aki másként összegezne. De ez is annyiban marad. Aztán nem nehéz kideríteni, aki fölemelte a kezét, az akkor is az ellenkező oldalon állt, mikor az egyes művek megítéléséről volt szó. De akkor nem ütközött meg az összegző és megkérdőjelezője. Vita mindig általánosabb szinten keletkeznék, ott azonban csak villan egyet, és újra csönd lesz.

Kritikusok ilyen, látens ellenkezése valóban mulasztásból ered, s a mulasztást időnként nevén is nevezzük, de ismét csak általánosságban. Ez a kritika elméleti gyöngesége. Időről időre szóba hozza valaki irodalmi kritikánk marxista átgondolásának sürgető szükségét, de ezt annyira elvont alapról teszi, hogy nincs gyakorló kritikus, aki az intést komolyan venné.

Pedig már az is kritikaelméleti kérdés, hogy a kritika felelőssége a regény vonatkozásában merül föl oly hevesen az Ungvári kezdeményezte disputában.

Emlékeznünk kellene arra, hogy valami hasonló vita a hatvanas évek végén a líra vonatkozásában keletkezett. Akkor sem, annak sem jártunk a végére. Akkor a kérdés az volt, mit tehet a költő, mi a költészet, s ez kétségtelenül a líra léttani alapjaira vonatkozott, de mielőtt az alapokról gondolkodni próbáltunk volna, fölvetődött az erkölcsi felelősség kérdése, vajon milyen értékrend következik az ilyen radikális kérdezésből, s az az értékrend nem borítja-e föl azt, amiben oly kényelmesen elfér minden költő, aki az Írószövetség tagja. Vagyis a kritika lemondott elméleti alapjainak átgondolásáról, vele értékítéleti rendjének újraalapozásáról, pedig a költészet erre biztatta volna. Lemondott a felelősség nevében. Most is valami hasonló látszik disputánkban.

Most a hetvenes évek regénye viselkedik a kritikával szemben oly kihívóan, mint a hatvanas években a líra viselkedett. S már tudjuk, hogy milyen regények keletkeztek a hetvenes években, milyenek prózánk mai állapotában. Mi több, használható tipológiát alkotott az összegző leírás, de valami azért mégis mulasztásként mered a kritikára: Nincs megalapozott értékítéleti bázisunk, nem tudjuk megmondani, mi a jó, és mi tartozik a jobbak körébe. Van szociográfiánk, de nem tudunk megegyezni benne, hogy ez a szociográfia jó-e, vagy csak a jobbak körét képezi. Van dokumentáris próza, van önéletrajzi ihletésű epika és van kísérletes módszer a regényírásban, ez azonban gyanús, hiszen a kísérlet csak a természettudományban vitathatatlan. Mégis van kritikus, aki a kísérletre esküszik, a másik viszont gyanakvással nézi a kísérletező prózaírókat. És fölmerül a felelősség kérdése, majd pedig riadtan mondunk le az értékítéleti rend újraalapozásáról a felelősség nevében.

Megfordítom a tételt, legyen a kritika felelőssége az értékítéleti rend újraalapozása!

Miben áll a regény kihívása a kritikával szemben? Lássuk be, hogy ez – a regény! – a kritika számára

olyan, mint az élet, mint minden, amire azt mondjuk, valóság. A kritika közvetlen valósága most, a regény kihívása alkalmából maga a regény. Vagy ami helyette van. Egyelőre nem definitív számomra, hogy mi a regény, tehát annak veszem a szociográfiát is, a dokumentáris prózát is, az önéletrajzi ihletésű emlékírást, krónikát stb. A kritika közvetlen valósága tehát az a próza is, amit kísérletesnek szoktunk minősíteni. És legyünk bátrak, minősítsük ilyen valóságnak azt is, ami hiányunk. Az is valóság, hogy nagy tehetségű elbeszélők elhallgattak, nincsenek Móricz Zsigmond-i méretű életművek, vagyis legalább annyira problematikus a hagyományos elbeszélési mód, mint amit annyian kérdésesnek tartanak, a kísérletes próza.

Kritikánk számára tehát ez a közvetlen valóság, s az a kérdés, vajon ez a formai heteronimia milyen külső nézőpontból fogható egységbe? Van róla fogalmunk. Talán az egyetlen, amiben kritikánk ma egyezik, valamennyien úgy látjuk, hogy prózánk szubjektív, hogy a regényíró az alanyi tér–időt és kauzalitást tapasztalja olyan bázisnak, amin számára tartalmas formák kínálkoznak, következésképpen e bázison alakíthatja a formás tartalmat, magát a művet. Ezen a bázison aztán az egyik otthonosan mozog, ő a kísérletező, a másik áttételező módszerrel próbálkozik, ő a szociográfus, a dokumentarista, az önéletíró, a harmadik reflexív közbeékeléssel megkísérli visszahívni a konvencionális elbeszélést. Ő volna talán a korszerű realista. Olyan szerző is van, aki tüntetően elhallgat. E némaságba burkolózott elbeszélő avval beszédes, hogy már megmutatta, mit tudna.

József Attila terminológiája a „tartalmas forma" és a „formás tartalom". Ő beszél egy helyütt a forma kettős természetéről is. A regényről szólva is célszerű figyelmeztetni erre a kettős természetre. Tartalom és forma egymás dialektikus ellentéte, s olyan ellentét, amiben a tartalom az elsődleges. Ez

minden elemi tapasztalatnak, élménynek mibenléte. Más a tartalmas forma. Ez nem a közvetlen tapasztalatra, élményre vonatkozik, hanem valami egységnek a bizonysága, ami a bensőnek éppúgy tulajdona, mint a külsőnek. A bensőnek szükséglete, a külsőnek alakja.

Midőn tehát elfogadjuk, hogy prózánk szubjektív, az a kritikának is csak tapasztalata. A kritikának azonban ennél magasabbra, többre kell mennie, mélyebbre kell hatolnia. A „szubjektív" azt jelenti, hogy a benső szükséglet közvetlenül nem találja meg a külső alakját. A szubjektív próza az egészet keresi, azt, amit hagyományosan természetes közvetlenséggel fejezett ki az elbeszélés. Természetes közvetlenséggel fejezte ki azt minden olyan elbeszélő, aki már a tapasztalati életkörben megtalálta az egésznek a támpontjait. Van olyan életanyag, aminek legkisebb és legelszigeteltebb ténye is integráns. Minden eleme funkcionál. Egésze villan föl legkisebb mozzanatában. Úgy tűnik föl, mintha ez az anyag preformált volna, miként az is, mert eleve meghatározza egységessége, következésképpen diktálja magát, integritása evidencia.

Ez az evidencia rendül meg a „szubjektív" prózában. S a megrendültség nemcsak a „kísérletes" elbeszélőnek alapélménye, hanem valamennyi prózaíróé, azé is, aki minden erejével, képességével ragaszkodik a hagyományhoz, a konvencióhoz. Miként fordítva, a hagyományoshoz, a konvencionálishoz a kísérletes elbeszélő is ragaszkodhatik. Kettejük közt az a lényegi különbség, hogy míg amaz olvasójával nem kívánja megosztani az alakítás gondját, emez a „megrendült evidenciát" is kifejezi, közli olvasójával, hogy milyen nehézségei vannak a „tartalmas forma" megragadásában. És nem megrendítő-e, ha nagy tehetségű elbeszélő évtizedes hallgatásba burkolózik? – Vagyis amit fölosztunk, az voltaképpen egy. Az elbeszélés heteronimiája egyazon valami következménye.

Ha a kritika abban találja felelősségét, hogy nem mondhat le az értékek kereséséről, akkor legelébb az irodalom, mint sajátos érték tűnhetik föl előtte. A kompetenciája. Kompetenciája az egység evidenciája. Így van ez a regényre vonatkozóan is. A regény is a belső egységnek és a külső egész alakjának a harmonikus kiegyensúlyozása. Az a szubjektív próza, amelyről beszélünk, erre a kiegyensúlyozó harmóniára tör. Csak másképpen. Szubjektivitása az evidencia megrendültsége. De az egység e megrendültségben is egység. Ha van a kritikának méltó föladata, az éppen ennek az egységnek a felfedezése a közvetett és bonyolult művekben is. Ez a mű értékítéleti mértéke.

Nem valami illúzióról van szó, hogyha az egységről beszélünk. Nem is arról, amit antropomorfizációnak nevezünk. Már nem vagyunk naivak. Tudjuk, hogy nem az ember a világmindenség centruma. Mégis minden bennünk van, amiben benne vagyunk. Vagyis az egység tudatunk teljessége; minden, amit ha külsővé tudunk tenni, hogyha tárgyiasítjuk, akkor az maga a nembeliség a történetileg lehetséges szemléleti határon. S a kritika éppen azt elemezheti, vajon a benső egésze miként volt képes külsővé válni. A kritika azt a valamit keresi, ami a lehetséges egész, s azt találja meg, ahogyan a mű azt megérzékítette. S épp az ejti zavarba a kritikust, hogy kérdése léttani, a nyert válasz azonban az ismeretkritika sávjába esik. Sose tudhatja meg, mi az irodalom, mi a regény, de legalább megtudhatja, hogyan valósul meg az irodalom, hogyan a regény. Ami ilyenformán ugyanaz, mint tudásunk az életről. Titkát annak se fejtette még meg senki, de módozatairól folyvást többet tudunk.

Ha pedig van fogalma a kritikának az értékről, az érték mértékét ismeri, akkor könnyű lélekkel lemondhat minden előítéletéről. Mert előítéleteink azok, amelyek leginkább akadályoznak benne, hogy megérthessük azt a heteronim egységet, amely

korszakunk regényírása. Az egyik elveti a kísérletes regényt, mert valami kárhoztatandó filozófiai előfeltételezésre alapítottnak véli azt. A másik fanyalog a konvencionális elbeszélésen, mert szerzőjét konzervatívnak tudja vagy sekélyes gondolkozásúnak, aki nemmérzékel a világ roppant változásaiból szinte semmit. A két szélső pólust képezik ők, köztük az átmeneti változások sokasága.

Mind a ketten egyazon félreértés áldozatai.

Ha a kísérletes elbeszélés filozófiai előfeltételezéseit minősítem, nem feledkezhetem meg róla, az irodalom soha nem tételes. Látnom kell tehát, hogy az adott műalkotás tartalmazza a posztulált filozófiai rendszer cáfolatát is. Ha nem tartalmazza, akkor az a műalkotás eredendő hibája, s nagyobb hiba, mint az, hogy téves filozófiai feltételezésen alapszik. Ha a konvencionális elbeszélő fölött ítélkezünk, ismét csak észre kell vennünk, milyen küzdelmet folytat anyagával, hogy az egységet belőle hagyományosan kialakítsa. És az ismét a mű minőségét kisebbíti, ha az alakításban a küzdésnek nyoma sincsen. Mert éppen azon nyugszik a remekművek korhatárokon át érvényre jutó értéke, hogy valami olyast hordoznak, aminek érvénye túlmutat korszakokon, korokon. S mindegy, hogy a belsőleg érzett egységért milyen közegen és hogyan hatol át a remekművek szerzője.

De az természetesen jellemző lehet, milyen filozófiát posztulált a szerző művének – regényének – alapvetésébe, s hogy adott esetben szinte konzervatívan ragaszkodik a konvenciókhoz. Ez azonban nem az érték mértéke, hanem a korszak jellemző vonása. Milyen filozófiák hatnak a mi időnkben, s mennyire konzervatív korunk irodalma, az szociológiai és történeti kérdés. A kritika problémája viszont az, hogy tud-e különbséget tenni értékes és értéktelen közt. Mert ha igen, akkor szociológiai és történeti kérdésekben is biztonsággal mozog.

S jó, hogy biztonsággal, mert azokban is érdekelt. Hiszen a kritika nemcsak ítél, hanem közvetít is.

A közvetítés pedig már szociológiai és történeti összefüggések biztos ismeretét feltételezi. A kritikus tudja, hogy a remekművek más léptékű időre vonatkoznak, mint egy adott társadalom jelene. Az irodalom olvasóközönsége réteges, s a rétegekre tekintettel kell lennie a kritikának, mert egyik lényeges funkciója a közvetítés irodalom és közönsége közt. Vannak remekművek, amik idegenek a jelen olvasójának. A kritikus egyik legnagyobb sikere, ha ilyen műveket képes közvetíteni legalább keveseknek. Másrészt az is dolga, hogy az olvasóközönség értéktudatát, amely spontán, amennyire lehet, tudatosítja. Az olvasónak meg kell tudnia, hogy miért is szereti, amit szeret, s talán még azt is, hogyan kerülhet közelebb ahhoz, amihez kedve nincsen.

Kortárs, 1984. 1. sz.

BALASSA PÉTER

A KALÓZ MÉHEK ÉS A KAS

A cím Babitsnak *A Nyugat és az akadémizmus* című, 1930-as írásából való. Képhasználatát, mellyel a kritika, illetve az irodalom állapotát akarta kifejezni, lényegében a mára is érvényesnek tartom.

Az alábbiakban rövid kifejtés kíséretében vagy alkalmanként anélkül, szeretnék néhány tételszerű kijelentést az olvasó és a vitapartner elé tárni, részben a kritika dolgáról, részben a vitakezdő cikkről, ezúttal eltekintve az újabb magyar regény elemzésétől. Kijelentéseimet nem azért teszem, hogy feltétlenül elfogadják vagy figyelembe vegyék, hanem azért, hogy meghallgassák. A *Regény és kritika* számomra irodalmi köztudatunk néhány jellegzetes vonását bírja, ennyiben vele is, általa is vitázom. Önmagunknak föltett kérdésekre, nekünk, magunknak mondott kijelentésekre szorítkozom, amelyekben – szándék szerint – értelmüket vesztik a „fönt", „föl", illetve a „ki" és az „ők" szavak. A vitaindítóval különben egyetlen kérdésben nem értek egyet: az alapkérdésben. Ungvári, cikkében olyannyira megfeledkezik a kritikaírás külső feltételeiről, s e műveletet oly mértékben csakis önmagában vizsgálja (ahogyan jelenleg éppen nem működik, tehát nem is vizsgálható), hogy ez számomra elfogadhatatlan. A bajokat ugyanakkor mélyebben vélem fölfedezni, semhogy – a másik végletbe esvén – csakis a külső feltételekből vezetném le a kritika helyzetét. Jobbnak, rosszabbnak is tartom kritikánkat, mint Ungvári; másban és máshonnan jobbnak, másban és más-

honnan rosszabbnak. A kérdés, számomra ugyanis inkább úgy vetődik fel, hogy ha a külső feltételek ennyire determinálják a kritikát, akkor *miféle kritika az mint kritika.* Vajon eleget tenne-e feladatainak akkor, ha nem léteznének ama determinációk és kondíciók? Szabad-e egyenes oksági–történeti egymásutánról beszélni, amikor külső meghatározottság (politika) és belső állapot (kultúra) viszonyáról beszélünk? Másfelől: szabad-e csakis – mint Ungvári teszi – a belső állapotról (arról is meglehetősen egyoldalúan) szólni, és félrevezetően hallgatni kontextusról és egyebekről? Engedtessék meg ismét Babitsnak adni a szót: „Micsoda akusztika! Ez a visszhang nem tűr meg átélt és egyéni véleményt: nem tűr többet egy szónál, egy-egy jelszónál..." Végül a tételszerű írásmódot azért választottam, mert úgy tűnik föl, az utóbbi évtizedekben irodalmi köztudatunk, a hangadók, de nem mindig mértékadó közírás – függetlenül a változó egyéni nívótól, becsülettől és komolyságtól – lassan-gyorsan megfeledkezett magáról. Bizonnyal szerepet játszik ebben mindenféle nehéz történelmi örökség is, mely azonban: osztályrészünk. Ungvári szövege is arra sarkall, hogy egy-egy pofonegyszerű dolgot leszögezzek. Megfeledkeztünk – mint kritikusok, mint irodalmárok – az irodalom jónéhány írott és íratlan, domesztikációs, köztisztasági elvéről, amelyek mégiscsak hosszú időn át reflexszerűen gyakorlott és elfogadott evidenciák voltak, illetve amelyek bizonyításra nem szoruló alapszabályokként éltek bennünk, míg el nem enyésztek.

1. Megfeledkeztünk például az irodalomról *mint* kultúráról. Kultúra: nem valami szépelgő, lihegéstől kísért műgyűjtemény értendő rajta, nem is közvetlenül az úgynevezett irodalmi élet (piac, kocsma, kávéház és hivatal), hanem élő, lélegző organizmus, főként pedig a fennállásába vetett hit, a szellemi magatartás tétje. Öntudat tehát, akkor is, ha alkalmanként ennek semmi érvényessége, rövidtávú értelme nincsen.

Ma azonban – a kritikai ítéletekben, irányultságokban és jó- vagy rosszhiszemű figyelmetlenségben – *a rövidtávú gondolkodás elképesztő – nivelláló – túlerejével találkozhatni,* mindenfajta hosszú távú gondolkodás rovására. Mindaz, ami ez utóbbira emlékeztet: eleve gyanús, melyet olykor babonás előítélet övez. Minden túlélő szellemi magatartás, mely minden kultúra lehetséges előfeltétele, elértéktelenedett. Mintha megfeledkeztünk volna a *téli háztartás* metaforája mélyén húzódó realitásról. A rövid táv ráadásul úgy tűnik föl, mint a fürge észszerűség sebesen kifizetődő stratégiája, szemben a hosszú táv „tompa elmaradottságával" (a. m. időálló). Mintha a megtérülés fogalmában rejlő megfontoltság, higgadt arányérzék, egyáltalán: minden, ami nem látványos, hanem lassú, ám megbízható, elenyészett volna. Minden olyan élet- és kritikafelfogás viszont, amely önmagunkkal, embertársainkkal és a művekkel folytatott rablógazdálkodáson és eszközszerű használaton alapul – felértékelődött. A rövid távra beállítottságnak látszólag ellentmond, valójában a kultúraként felfogott irodalom másik, ármányosabb – végletes – gátja a provinciális akadémizmus, a tudományos masszivitás látszata, alias: nagyképűsködés. Megnyilvánul ez például a kritikai esszé tudományos érvekkel (pl. „esszéizmus") való üldözésében, mintha megfeledkeztünk volna a szabad teremtésről mint gondolkodásmódról. Ideológiai félelem és gondolati szűkösség kifelé agresszív szorongása üdvösen találkozik itt. Nincs az a civilizált irodalmi kultúra, amely kétségbe vonná – vagy hagyná akadémiája által kétségbe vonni – az esszéisztikus gondolkodás jelentését és értékét; vannak (s újjáéledten vannak) masszívan kevésbé civilizált irodalmi kultúrák, melyek minél inkább ilyenek, annál szűkkeblűbbek, s önmaguk elé a „tudományos" nevet emelik maszkként. *A fantáziáról való lemondás* más formában, ugyanannak a rövid távnak a konzerválása (ezúttal: kis témák, kis eredmények, kis

ügyek, kis célok, kis dolgok, az eredetiséghiány fétisizálása). Első menetben összefoglalva kritikánk igen vázlatos mentálhigiéniai és szociálpszichológiai jellemzését: Sixtus Beckmesser *(A nürnbergi mesterdalnokok)* egyszerre énekel hamisan (nem tudja a szakmát) és iskolásan, rosszindulatúan kioktató a céhen belülivel és kívülivel szemben egyaránt.

2. Megfeledkeztünk arról, hogy az irodalmi kultúrának a társadalomban betöltött funkciója – végletesen és a társadalom felől fogalmazva – *mintegy* luxus jellegű, *tehát* hosszú távú. Éppen ennek a büszke fölöslegességnek az öntudata veszett el, aminek messzemenő következményei vannak. Az a társadalom, amelyik úgy „dönt", illetve úgy alakul, hogy hovatovább nincs szüksége erre a luxusra, hanem kézzelfogható, gyors, napi eredményeket vár az irodalomtól, továbbá hogy nem mecénálja, hanem merkantilizálja (de persze valódi piac nélkül) azt, vagy pedig ideológiai–politikai gyakorlótérnek: nyers eszköznek tekinti – az a társadalom még a hanyatlás pompájában sem részesül. Vegetál, mert fölöslegessé válik számára a fölösleg. Ilyenkor aztán kiderül a fényűzésről, hogy – „ennivaló"; teremtő, fenntartó, újjáépítő funkció, nem pedig fejdísz a társadalom homlokán. Fontos e helyen leszögezni, hogy az irodalmi kultúra politikai eszközzé formálásának kezdeményező fejleményei a magyar irodalmi életben *nem mostaniak:* idestova százévesek. Talaj régóta van. Hogy csak egyetlen, elfeledett, de el nem évülő példát említsek: a 30-as évek nagy, kultúránkban akkor és azóta példátlanul európai esszéizmusának, esszéistáinak (Babitstól Németh Lászlón át Hamvasig) ideológiai diszkvalifikálása 45 és 48 között (nem pedig utána!) nem kizárólag Lukács, Révai, Keszi és a többiek műve, hanem azoké is, akik – új ideológiák zászlaját lobogtatva – konzervatív és helyi értékű tudományfelfogásuk féltő-védő sáncai mögül támadtak – rendkívül eredményesen. A felelősség legalábbis megoszlik. Gondoljuk meg, hogy olyan

valóban nagy kritikusok és tudósok, mint például Fülep, Schöpflin, Komlós Aladár vagy Szabolcsi Bence *nem véletlenül nem vettek részt* az utalt műveletekben!

3. *Az irodalmi és kritikai szakértelemről. Annak hiányáról.* A szakértelem hiánya – etikai kérdés, és hogy a birtokost követő birtokszó elmaradjon, az közérdek. Ha az ellenkiválasztódás nem lenne még erősebb közérdek. Holott a szakértelem (ez természetesen *nem* azonos az említett, szűkös tudományfogalommal, viszont alkalmasint azonos lehet a szintén említett esszé- és kritika-fogalommal) lehetne az a terület, ahol a kritika leginkább megőrizhetné integritását. Hogy nem teszi, az rávilágít szakma és etika szintén evidens összefüggésére.

4. A 3. pont szükségképpen kurta, hiszen e helyen következhetnék valamiféle tartalmi elemzés: szakmai bírálat és önbírálat, amire azonban itt nincs alkalom; egy, az utóbbi évtizedek kritikatörténetét tárgyaló szakmunka feladata ez. Jelen pontban – még mindig a kritika mentálhigiénéjénél időzve – azt az evidenciát érinteném, melyről szintén tökéletesen megfeledkeztünk, noha jelentősége feledésével egyenes arányban nő. Eszerint *esztétika és etika* – a kritikus számára nyilvánvalóan – egy (lásd előbb: Fülep, Schöpflin stb.). Mivel a gyakorlatban érvényét vesztette mindenfajta etikai *szó*használat, mivel az etikai szókészletre hivatkozás maga is, és nem csupán a szókészlet, kompromittálódott, ezért szinte példátlan helyzet állt elő: *nincsenek szavaink arra, ami* – mélyebb értelemben – *a foglalkozásunk.* Nincsenek szavaink arra, amire a legnagyobb szükségünk volna: tétre. Első, legfőbb következmény: lassan egyetlen szó sem jelenti többé önmagát, közvetlenül semmi sem megnevezhető, hiszen semmi sem önmaga. Megszűnőben a hagyományos, „iskolás", szótári szemantika, ellenben minden többszörös jelentéstorzuláson át mondatik ki. Ha egyáltalán. Mivel minden duplafenekű „értelemmel" bír, az a benyo-

másunk, hogy kritikánknak alapos nudista kúrában kellene részesülnie. Nem írunk – körülírunk. Mivel minden nagyon „összetett" s mivel minden mindennel összefügg (ami *egyébként:* nem igaz), ezért mindig „mindenre" és egyszerre kell gondolni. Ez egyrészt a dialektika megcsúfolása, másrészt egyenes úton vezet az elhülyüléshez, de semmiképpen sem – mint azt néha fáradtan reméljük – gondolkodásunk magas kultúrákra emlékeztető kifinomodásához. *Ha ugyanis minden összefügg mindennel, akkor a szavak káoszához jutunk,* a jelentés promiszkuitásához, a beszéd „dezerotizált" pornográfiájához, ami az évszázados politikai pornográfia zsurnalisztikai-kritikai tükre: nyelvünk. Kasban, kalóz méhek nélkül. A természeténél fogva eleve transzparenciára hajló kritikai nyelvnek mindennél erősebben kell törekednie egyértelműségére. Ama nagyon kétes értékű, kétértelmű, csalóka, de kétségkívül híres közép-európai túlokosságra gondolhatunk, ami lehet nagyszabású is akár, de hazug voltán mit sem változtathat az, amit képviselője hisz róla – és önmagáról. Nyelvileg is egyre messzebb zuhanunk az ars (mesterség) józan tényszerűségétől; „ez van, ez nincsen, ez itt az igazság, ez itt a hamisság" – írta Kosztolányi a *Marcus Aurelius*ban, tüntető egyszerűséggel, amire úgy látszik már akkor is nagy szükség volt.

Az etika jelen szövegkörnyezetben a kritikus egyéni magatartásának kettős kötését jelenti. Értékeimet én választom, szabadon és függetlenül – ha –, de a választás tartalmai (az értékek) különböző, sosem egynemű tradíciókba ágyazottak, azoktól származnak. Kultúrák közösségében vagyok: individuum – megint egy lapos evidencia. Ki nem tudja? S ki gyakorolja? Olyan távol-családban kellene élnie a kritikusnak, melynek tagjai körülötte, ő pedig körülöttünk, de nem egymás nyakán léteznek. Ilyen értelemben a kritikus elfeledett etikai tartása nem más, mint kultúrák kommunikációja, fenntartása és továbbépítése. A kritikus egyik fő funkciója az ebben

a régióban nem túl hatékonyan, ímmel-ámmal vagy éppen hisztérikusan gyakorolt *megőrzés*. Ehhez azonban szükséges volna az egyéni választás külső és belső tiszteletben tartása, ami nem szokott megtörténni. Ellenben az egyéni s eredeti választás ügyes hiánya – érdem. (Nem kirívó, de átlagosan jellemző példa erre Ungvári szóban forgó írásának élesen kritikaellenes dohogása, amellyel – nem veszi észre vagy nem tudja észrevenni – a kritika elemi jogát vitatja el: a döntést, választást, állásfoglalást, szelektálást, a *körültekintő* egyoldalúságot.) Ha valaki itt mint kritikus (is) önmagát képviseli, az várhatóan *minden* oldalú szemrehányást (ide tartoznak a rosszabb esetek is) vált ki. Ha viszont valaki kritikusként sem képviseli önmagát – megfelel, sőt „kiválasztódik". *Az alkati vagy az elhatározott, biztonsági szürkeség – nyerő,* mert valamely ál-közérdeket szolgál: a nivelláló ellenkiválasztást. A kicsiknek *minden áron* meg *kell* enniök a nagyokat, különben kiderül, hogy – nem halak. Ezért *is* a kiindulópontnak tekintett felejtés.

Holott szabad választás, újítás és konvencionalitás együtteséről, újabb kettős kötésről volna szó, ha volna. Nyitott, nagyvonalú s -lelkű (sic!) kultúráról, melynek van néhány – tucat? száz? – szó szerinti, egyértelmű alapja, ahol már nincs kertelés, „bonyolult összefüggés", körültekintés meg miegymás. (Például a *körültekintés* szót sikerült megfosztani minden szakmai értelmétől, és sikerült átvitt, homályos irodalmon kívüli, autonómiát romboló „értelemmel" felruházni.) Sunyizás és kritika nagyon is összeférhetőnek bizonyult, ami nyilvánvalóan ellentmond a kritika fogalmának. Ahol többé nincs kertelés, ott nem feltétlenül bezártság vagy monolit alkat jön létre, hanem inkább az ellenkezője, *hiszen* az egyértelműség előfeltétele – szabad döntés valamely tendencia, író stb. mellett.

Az etika emlegetése a kritika helyzetének tudatosításakor *nem ítélkezés, nem többlettudó nagyképűs-*

ködés, hanem önmagunk felé, önmagunkba fordulás. Hogy esetleg hiába, az mit sem változtat az evidenciák – *individuumtól független* – kimondási kényszerén. Ilyen elfeledett, elfeledtetett evidenciák felidézése – való igaz –, kissé szervetlenül kapcsolódik e vita tárgyához. Ám mégsem független tőle.

5. Mert például Ungvári cikke kerülgeti ugyan, de meg is kerüli, *elfelejti* azt a kérdést, hogy a kritika már a két háború között totálisan átpolitizálódott. A cikkíró mégis úgy tesz, mintha lenne „tiszta" kritika, mely *nem* hanyatlott a politika részévé. Holott az és ott van. Ugyanakkor kétségtelenül az volna a cél – e sorok is ezt mondják –, *hogy a kritika irodalmi legyen. De amíg nem az, addig nem támadhatunk rá úgy, mintha az lenne.* Sem *a* kritika, sem *a* kritikusa nincs ebben a helyzetben, s így *maga a helyzet a kritika és a kritikus legfőbb kritikusa.*

Elfelejti például Ungvári azt az egyszerű kérdést is: *kinek szól a kritika?* Két válasz lehetséges, több nem: az írónak vagy/és az olvasónak. *Másnak nem.* Ez két, teljesen különböző, nem mindig összeférő, de megkülönböztetésre méltó igény felől definiálja a kritika funkcióját. E kettő feszültségében határozható meg a kritika szerepe. (Egyáltalán: a kritika mindig feszült volt, és az is marad.) Ha az olvasónak szól, akkor melyiknek? Ha az írónak, akkor az adott mű mostani szerzőjéhez vagy jövőbeli művek szerzőjéhez? Szükséges volna megkülönböztetni „alsóbb" zsurnálkritikát, közkritikát és valódi műbírálatot. Félreértés ne essék: mindegyik az irodalomkritika nevezetre hallgat, csak más-más a dolga. Minden normális irodalomban *él* ez a distinkció, mind az előbbinek, mind az utóbbinak kijáró méltóságot és fontosságot beleértve. A valódi műbírálatnak hármas funkciója van: értékítélet, műanalízis, befogadási ajánlat. Mindhárom végül közös főfunkcióban egyesül: közvetíteni mű és világ között.

6. Ha most a fenti megfeledkezéseket színükre fordítjuk, akkor néhány egyszavas mondat kívánkozik ide

arról, hogy mi a kritikaírás és a kritikus szakmai-etikai szótára. Ez jelzi egyben, hogy mi nem az. Választás. Elfogultság. Pártatlanság. Meggyőződés. Megértés. Tárgyiasság. Nagyvonalúság, Fantázia. Pontosság. Alázat. Méltóság. Mérlegelés. Bátorság. Megkülönböztetés. Domesztikáció. Idomíthatatlanság. Humorérzék. Összekapcsolás. Szembeállítás. Állandóság. Mozgékonyság. Elmélet. Érzékiség. Zártság. Nyitottság. Önállóság. Pedagógia. Eredetiség. Ízlés.

A kritikus az irodalomban nem színész és nem rendező, legjobb esetben is csak dramaturg. Tanár s tanítvány, de sosem professzor, akadémikus vagy hivatalfőnök: csak esztétikai hatalma lehet. A kritikus olyan, mint a többi ember. A kritikus egyáltalán nem olyan, mint a többi ember. Ha a kritikát – mint többé-kevésbé történik – kizárólag institucionális függvényekben tudjuk kifejezni, akkor csak meg- és elítélni lehet. Ha viszont anélkül ítéljük meg a kritikát, hogy egyáltalán tudomást vennénk e függvények nyomasztó létéről, akkor nem vagyunk korrektek. Ha végül nem tekintjük (megint egy régi evidencia) legalább elvont, szellemi értelemben szabad működésnek, hanem hallgatólagos elismeréssel valamiféle ügyvivői munkakörként definiáljuk, akkor „tegyük le a tollat". (Mikszáth, idézi: Esterházy.) A kritikus lehetőleg ne tegyen mást: gondolkozzék és olvasson. Minden egyébről akár meg is feledkezhet. Hiszen akkor már csak önmaga – kritikus.

Babits így fejezte be 1928-ban *Az írástudók árulása* című tanulmányát: „De még ha nem is volna így, még ha semmi reményünk sem volna, s joggal veszítenéd el minden hitedet a Morál és Igazság erejében: bizonnyal akkor is inkább illik az Írástudóhoz a Világítótorony heroizmusa, mely mozdulatlan áll, és híven mutatja az irányt, noha egyetlen bárka sem fordítja feléje az orrát – míg csak egy új vízözön el nem borítja lámpáit." Ami igaz, az igaz.

Kortárs, 1984. 1. sz.

SZERDAHELYI ISTVÁN

A NEOAVANTGARDISTA STÍLUSDIKTATÚRA ESÉLYEI

Mint mondják, a nosztalgiahullámok korát éljük – s valóban, olykor igen különös érzelmek támadnak az ember lelkében. Én például azon kapom rajta magamat, hogy – főként egyes folyóiratok olvasása közben – kezdek visszavágyódni az ötvenes-hatvanas évek fordulójához, abba az időszakba, amikor a realisztikus–naturalisztikus stílusdiktatúrával szemben az avantgardista művészetek értékeiért vívtuk szellemi harcainkat. Micsoda idők voltak azok!

Igaz, ami éppen engem illet, nem sok diadalt arattam e küzdelmekben – kezdő kritikus lévén, harciasabb írásaim jobbára kéziratként leltek örök nyugodalomra. A lelkesedésem azonban annál nagyobb volt; nem kis erőfeszítéseket tettem például, hogy magát Lukács Györgyöt állítsam az avantgarde pártjára. (Terjedelmes tanulmányomat rendíthetetlen türelemmel olvasta végig, s aztán talált benne egy – persze egészen másfelé vivő – gondolatot, ami megtetszett neki, s innen vezetgetett, mintegy kézen fogva, a filozófia tériszonyt keltő régióiba, ahonnan letekintve saját érveim porszemnyivé zsugorodtak.)

Ám a győzelem megszületett; a magyar eszmetörténet egyik legnagyobb szabású – időben 1958-tól az 1960-as évek derekáig húzódó – vitahullámában tekintélyes kritikusok, szerkesztők, irodalmárok és művészettudósok lépésről lépésre haladva, közös erőfeszítéssel takarították el művészeti fejlődésünk útjából azokat a tilalomfákat, amelyek az egyedül üdvözítő realisztikus stíluson kívül minden más

törekvést a kapitalizmus kulturális bomlástermékének bélyegeztek. S micsoda stílusban! – hadd idézzek közülük legalább egyet: Franz Kafka, „a *Kastély* és több más, hasonlóan perverz mű szerzője köztudomásúan skizofréniában szenvedett, mániás rögeszméi, melyeket bőségesen hintett el novelláiban, sokkal inkább érdekelhetik az elmegyógyászt, mint a művészt". Az eltakarítás munkája pedig nem volt kockázatmentes, mert könnyen revizionistának minősülhetett az ember, ha ablakot akart nyitni a tilalmas stílusárnyalatok horizontjára. A fent idézett szöveg folytatása is így hangzott: „azokon az ablakokon át, amelyeket a revizionisták ki akarnak tárni, a rothadás és a halál bűze árad be."

Bizony, nem kis lelkierő kellett ahhoz, hogy ilyen körülmények között valaki amellett törjön lándzsát, hogy új, korszerű tartalmakat csak korszerűen megújított formaeszközökkel lehet kifejezni, s így a formai kísérletezés nem tiltandó, hanem támogatandó – mekkora örömmel olvastam 1958-ban Kardos László *Líra és értelem* című tanulmányát, amely még a kifejezetten játékos kísérletezés jogaiért is síkraszállt! S milyen revelációt jelentettek azok a tanulmányok, amelyek feltárták az „elsüllyedt irodalom", a régebbi szocialista irodalom addig feledésre ítélt hagyományait, bizonyítva, hogy ezek jó része is az avantgarde jegyében született!

„Hol van az a nyár" – búgja a nosztalgiahullám jegyében felújított sláger. S hol van e sok hajdani bátor és okos okfejtés?

„Léteznek nemzeti irodalmak – olvasom a *Kortárs* 1983 decemberi számában, Szegedy-Maszák Mihály tollából –, amelyek huszadik századi történetét teljesen átjárta az avantgarde szelleme. A magyar irodalom nem tartozik közéjük. Ennek oka talán abban is kereshető, hogy Kassák mozgalmának képviselői kevés érdeklődést mutattak a magyarság sorsának olyan kérdései iránt, amelyeknek közvéleményünk zöme mindmáig alapvető fontosságot tu-

lajdonít nemzettudatunk szempontjából." Hát valóban nem sikerült a szocialista avantgarde hagyományait olyan mértékben ismertté tenni, hogy Kassák és köre – amely körhöz másokkal együtt pályakezdésekor Illyés Gyula is tartozott – ne tűnhessen fel ilyen színben? Mi lehet az oka, hogy egy olyan – minden irónia nélkül írom ezt – rendkívülien tájékozott irodalomtudós, amilyen Szegedy-Maszák Mihály, így látja-láttatja a hajdani magyar avantgarde-ot?

A feledékenységnek többnyire oka van. A Rákosi-korszak kultúrpolitikája is azért ítélte feledésre a szocialista avantgarde emlékét, mert ez zavarta a kincstári sematizmus számára előírt realisztikus–naturalisztikus stílus egyeduralmának megideologizálását. Ma viszont – paradox módon – a neoavantgardizmus uralomra juttatásának ideológiájához szükséges a feledés. Minthogy nálunk – érvel Szegedy-Maszák Mihály – a sorskérdések iránt nem érdeklődő avantgarde kisebb visszhangot váltott ki, „avantgarde verskultúránk" sem alakulhatott ki eléggé, „s így napjaink neoavantgarde költészetének időnként még olyan föladatokat is magára kell vállalnia, amelyeket más irodalmakban a klasszikus avantgarde képviselői oldottak meg, évtizedekkel korábban". Vagyis: nálunk most jött el annak az ideje, hogy „teljesen átjárjon" bennünket „az avantgarde szelleme".

Az ötvenes évek naturalisztikus kincstári sematizmusának egyik fő mentsége volt, hogy vannak ugyan gyarlóságai, de ezek „gyermekbetegségek", a fejlődés majd korrigálja őket: a jövő ezé az irányzaté, a polgári „izmusok"-kal csődbe jutott irodalom csak általa tud megújulni. A neoavantgardista apologetika ezt az érvelést is felújítja. Szegedy-Maszák is elismeri, hogy a *Ver(s)ziók* című neoavantgardista antológia nem hibátlan, de sietve hozzáteszi: ennek ellenére „jelentékeny mértékben továbbfejlesztheti olvasóink kultúráját. Olyan irányokat jelöl ki, melyek segíthetik költészetünk megújulását, s ez tagadha-

tatlanul nagy érdem olyan időszakban, amikor a versírás kevésbé jelentős, mint az elbeszélő próza."

Rémképeket látnék? Lehet. De ha felütöm a *Kortárs* következő, 1984. januári számát, ott neoavantgardista prózánk egyik képviselőjéről ismét csak olyan mondatokat olvashatok, amelyek a „személyi kultusz" időszakának legszebb szóvirágaira emlékeztetnek. „Az ugyan való igaz – hangzik a körmönfont magasztalás –, hogy bármit ír, messze maga mögött hagyja prózaírásunk zömét, ám ilyen kivételes képzelőerővel megáldott művésznél ezt nem fogadhatjuk el kritikai alapelvnek. Ha valaki minden sorát egyforma hozsannával fogadja, voltaképpen lebecsüli művészi eredményeit, nem emelvén ki azokat az alkotásokat, amelyek a magyar próza történetének döntő fordulatát jelzik." Sőt e dicsének még a „kultuszos" szövegeken is túltesz, hiszen a hajdani Sztálin-díjasokat se magasztalták így, hogy minden objektív esztétikai mértéken felül állnak, csakis saját elképzeléseikhez mérhetők, míg itt az is olvasható, hogy a szóban forgó szerzőnél a kritikusoknak „csakis azt a kérdést érdemes föltenni: képes-e ez a kivételes tehetség eleget tenni a saját maga által fölállított igen magas követelménynek".

Sorolhatnám – sajnos, igencsak hosszan – a hasonló hangnemben harsogó neoavantgardista kritikákat, s aztán a teoretikus cikkeket, amelyek az ilyen dogmatikus gesztusokhoz, lenéző-kirekesztő megállapításokhoz – „messze maga mögött hagyja..."! – elméleti alapokat is gyártanak. Az ellenvetés is kézenfekvő azonban: jó-jó, a párhuzam mégis sántít, hiszen a hajdani realisztikus–naturalisztikus stílusdiktatúrát egy intézményrendszer hatalma erőltette ránk, s ugyan miféle hatalomra támaszkodhatnak szegény neoavantgardisták?

Nos, hatalma nem csak annak van, aki íróasztal mellett ül és fejléces papirosokat írhat alá. Vannak ám finomabb, megfoghatatlanabb, de igencsak hatékony másféle eszközök is. Lehet séta közbeni cseve-

gésekkel, folyosón odavetett megjegyzésekkel, a szakmai körök hangulatának ügyes manipulálásával is olyan légkört teremteni, hogy kritikus legyen a talpán, aki nem áll be a magasztaló – vagy pocskondiázó – kórusba. Ha valaki kételkednék ebben, olvassa csak el Kenyeres Zoltán *Jelentés egy püspöklila könyvről, avagy kritika püspöklilában* című esszéjét, a mai irodalmár-hétköznapok legőszintébb dokumentumát; onnan megtudhatja, mennyi töprengésen-vívódáson – és önáltatáson! – át vezet az út oda, hogy egy már megjelenés előtt remekműnek kikiáltott „püspöklila" könyv igazi értékét – hogy tudniillik nem remekmű – fel tudja-merje ismerni az ember.

Lehet hát, hogy huszonöt évvel a realisztikus stílusdiktatúra megdöntése és az avantgarde értékeinek elismertetése után most újra kell kezdenünk a harcot egy neoavantgardista stílusdiktatúra ellen, a korszerű realizmus értékeinek elismertetéséért? A „stíluspluralizmus" elvéért, a különböző formaeszközök egyenlő esélyeinek elismeréséért mindig újra és újra küzdeni kell?

Csüggedésre akkor sincsen ok – hiszen egyszer már győztünk.

Népszabadság, 1984. január 14.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

MÚLTAT ÁTRENDEZŐ JELEN

VILÁGIRODALMI TÁVLAT ÉS NEMZETI HAGYOMÁNY

A mai magyar prózáról szóló eszmecsere két erősen különböző gondolatmenet kifejtésével indult. Noha mindkettőben vannak olyan tételek, amelyekkel egyet tudok érteni, maradéktalanul egyik vitázó álláspontját sem fogadhatom el. Sokkal kevesebbet olvastam az utóbbi évtizedek magyar regényeiből, mint ők, de hézagosabb ismereteim alapján is az a benyomásom, hogy mindkettejük értékrendje különbözik a sajátomtól. Nem hiszem, hogy bármiféle kiegyenlítést, avagy „szintézist" képviselnék, pusztán a magam esendő véleményét körvonalazhatom. Csakis ennyire formálhatok jogot, föltételezvén, hogy a mai magyar olvasó társadalom elég sokrétű, többféle ízlés létezik, és türelemmel kell elviselnünk az ellenvéleményeket.

Mennyit is tudok gondolkozás nélkül aláírni abból, amit legelőször szóló pályatársaim írtak le? Mindenekelőtt el kell ismernem: magam is úgy látom, hogy szükséges lenne fölfedezni korábbi regényíróinkat. Asbóth János műve, az *Álmok álmodója* például száz év óta nem jelent meg új – azaz második – kiadásban, miközben oly sok kisebb értékű regényt fordítottunk le idegen nyelvből. Évekkel ezelőtt Sükösd Mihály Kemény Zsigmond egész szépírói munkásságát minősítette egyetlen könyve alapján. Igaz, ez a regény egyik fő műve, *A rajongók* volt, de vajon érvényes-e az olyan ítélet, melynek megfogalmazásakor nem vették figyelembe az időszerkezetnek s a nézőpontnak a 20. század fordulója óta elterjedt változásait előrevetítő másik

fő művét, a *Ködképek a kedély láthatárán*t? Az új könyvek mindig átminősítik a régebbieket, s a magyar regény történetét éppen ezért időről időre újra kell írni.

Aligha létezhet vélemény, mely ne lenne kiszolgáltatva az időnek. Nem saját ízlésünk irányadó, de a történelem. Készséggel tudomásul veszem, hogy Kiss Ferenc a magam nemzedékének egyetlen alkotását sem tekinti igazán jelentősnek, Ungvári Tamás pedig V. S. Prichettet tartja Anglia legtekintélyesebb műbírálójának, s kevéssé becsüli Gárdonyit, de kénytelen vagyok megvallani: egyik értékítéletet sem osztom. Mi több, Ungvári érvelésében még önellentmondást is sejtek. Gárdonyi valóban rendkívül egyenetlen szerző, s inkább novellista, mint regényíró, de *Az öreg tekintetes*hez foghatóan egységes kisregény nincs sok irodalmunkban, s talán még az *Isten rabjai*t is hiba lenne kirekesztenünk prózánk másodvonalából. Ha valóban nem akarjuk megcsonkítani a múltunkat, Gárdonyi értékeit sem tanácsos figyelmen kívül hagyni. Világirodalmi távlatban kell gondolkodnunk, de ez nem jelentheti, hogy lebecsüljük saját örökségünket. Való igaz, hogy az esszéíró nemzedék „szellemes, izzó, játékos, csak éppen nem fogalmi" nyelven értekezett, de ugyan miért is kellene akkor inkább becsülnünk Prichettet, akihez képest Halász Gábor rendszeralkotó elme s szárazon tárgyszerű értekező volt.

Sajnálatosan igaza van Kiss Ferencnek, amidőn azt állítja: irodalomelméleti munkáink jó részéből hiányzik a magyar vonatkozás. Valóban saját regényirodalmunk szakszerű elemzése lenne a legsürgősebb föladat, de nem feledkezhetünk meg arról, hogy a magyar irodalom mindig szerves részét alkotta az európainak, s ha az utóbbi évtizedek külföldi prózáját szem előtt tartja az olvasó, akkor már aligha mondhatjuk, hogy Esterházy legjobb könyveiben „az ember értékei és esendőségei" „gyorskezű stilizálásnak" esnek áldozatul. Legföljebb arról lehet szó:

a kritikus szokott régebbi prózastílushoz, s ezért nem veszi észre a nemzeti önismeret szigorát a *Termelési-regény*ben. Érteni vélem fölfogását s tisztelem is, mert következetesen vallja, de nem tudom magamévá tenni, részben azért nem, mert más nemzedékhez tartozom, nem egészen ugyanazokkal a történeti tapasztalatokkal s más ízléssel. Az utánam következők talán már a nyomomban járnak s ismét újabb átértékelésre törekednek.

A részigazság ellenvéleményre késztet, ha kizárólagos érvényre emelik. Tény, hogy a regényirodalom végül is nem a társadalmi fejlettség függvénye, de nemcsak nagy írók egyéni alkotásai teremtik, bármely kultúra fölemelkedéséhez szerves folytonosság, nemzeti hagyomány is kell. Ismeretes, hogy Tolsztoj s Dosztojevszkij nem előzmény nélküli, Joyce-ra pedig aligha egészen szerencsés hivatkoznunk, hiszen az irodalomban sok mindent a nyelv dönt el, s pályatársam éppoly jól tudja, mint én, hogy az *Ulysses* jó néhány évszázad angol prózaírását összegzi s fejleszti tovább.

ELMÉLET ÉS KRITIKA

Fogyatékos-e regényirodalmunk, vagy csak a kritika hiánya okolható azért, hogy nem ismerjük elbeszélő szépprózánk nagy teljesítményeit? Ungvári a második föltevéshez folyamodott, s ehhez természetesen joga volt. Más kérdés, hogy cikke így kettős irányt adott a vitának, s ez nem egészen szerencsés, hiszen a továbbiakban minden hozzászóló eldöntheti, hogy melyik téma megközelítésére vállalkozik.

Domokos Mátyás már tanulmánya címével is jelzi, hogy voltaképp értekezőinken akarja elverni a port. Nagyon lényeges kérdéseket fogalmaz meg, s tiszteletet érdemlő őszinteséggel. Mi több, válaszai többségét is el tudom fogadni.

Műközpontú elemzést sürget, s ezzel az óhajával

nehéz lenne nem egyetértenem, még akkor is, ha a magam részéről jelenleg (már?) kissé nehezebben eldönthetőnek vélem, mi is tartozik egy mű „belső", illetve „külső" megközelítéséhez. A tárgyszerűség viszonylagos hiányát arra vezeti vissza, hogy 1949 végétől „a kritika sorsa kétségkívül kikerült az irodalom kezéből". Ezt az állítást úgy fogadom el, mint olyan értekezőnek a minden bizonnyal indokoltan keserű ítéletét az ötvenes évek kritikai életéről, aki azt – velem ellentétben – belülről ismerte. Nem térhetek viszont ugyanilyen szenvtelenséggel napirendre Domokosnak olyan minősítései fölött, amelyek már a jelenre vonatkoznak. Tagadható-e, hogy az előírásszerű bírálat olykor napjainkban is érezteti hatását? Megítélésem szerint aligha. S ami szintén meggondolkodtató: valószínűleg igaz, hogy az egyneműnek nyilvánított előírásrendszer valójában igencsak különnemű igények halmaza. Sőt az is megérthető, hogy Domokos a bíráló közvetett irányítását is züllesztőnek véli. Noha viszonylag ritkán írok kritikát, így is szembe kerülök olyan kérdéssel, amelyre nem tudok megnyugtató választ adni. Kifogásolhatom-e egy olyan regény egyes részeit, amelyet egészében sokkal különbnek találok, mint sok más hasonló műfajú könyvet, amelyről nem írok. Tévedés ne essék: korántsem hiszem csalhatatlannak ízlésemet. Csupán arra gondolok, vajon bírálatom esetleges olvasója képes-e eldönteni, milyen értékrend alapján tekintem például Hajnóczy utolsó műveit egyenetlennek, az *Egy fogadós éjszakája* című Esterházy-novellát ujjgyakorlatnak vagy Grendel Lajos második regényét szerkezetileg nem egészen megoldottnak, ha a velük körülbelül egyidős műveknek egy részéről nem nyilvánítok véleményt, vagy azért, mert jobbnak ítélem a hallgatást, vagy azért, mert nem kérnek meg arra, hogy írjak róluk. Való igaz, hogy a kritikaírásnak „szinte élettani feltétele, hogy a kritikus köntörfalazás nélkül írja le, amit gondol". Ehhez persze kölcsönös türelemre is szükség

van. Nagy értekezőink – Kölcseytől Németh Lászlóig, Erdélyitől Lukácsig – óriási tévedéseket is elkövettek, s ez arra emlékeztethet bennünket, hogy kisebb elméinktől talán még nagyobb baklövéseket is el kell nézni.

Domokos Mátyás hajlik arra, hogy a tudományosságot okolja a kritika tévedéseiért. Abból kiindulva, hogy az esszé s a tanulmány két műfaj, önmagában egyik sem magasabbrendű a másiknál s így nem is pótolhatják egymást, készséggel elismerem, hogy a jó esszé sokszor még a tudomány számára is több értéket jelent a rossz tanulmánynál. Szükségesnek tartom, hogy megértsük egymás nézeteit, mielőtt vitatkoznánk, éppen ezért igyekszem mérlegelni Domokos gondolatmenetéből mindazt, amiben számomra igazság lehet. Talán kissé fantomizálja a tudományos életet, sőt némileg túlozza is szerepét a közvélemény irányításában, de nem alaptalanul tételezi föl, hogy tudományos intézményeink életére is hatnak tudományon kívüli, s néha csak eszmeinek álcázott, de valójában személyes tényezők. Amennyiben az intézményességnek efféle – talán nem egészen szükségszerű – velejárója alakították ki ellenérzését a tudománnyal szemben, akkor nagyon is megérthető álláspontja. Kár, hogy Ungvárihoz hasonlóan ő is az akadémiai irodalomtörténet legutóbbi részét marasztalja el, melynek némely bírált fejezetei éppen a különböző fölfogások sok éves egyeztetésének estek áldozatul. Ezt a vállalkozást a közvélemény – valószínűleg helytelenül – egyedül érvényes, „hivatalos" vélemények tárházaként könyveli el, s ezért viszonylag könnyű helyzetben találja magát bármely bírálója, akinek „csak" saját nézeteiért kell jótállnia.

Túlzottan is messzire megyünk azonban, ha a kritika téves ítéleteiért általában a rendszeralkotást tesszük felelőssé. Gondolatmenetének ezen a pontján Domokos egyrészt egyoldalúan ítél, másrészt önellentmondásba keveredik. Csakis túlfuttatott s

nehezen bizonyítható ötletként fogható fel az olyan állítás, mely szerint a magyar irodalomtörténetnek minden „műelemzését írók írták meg, nem fakuló érvénnyel", mint ahogyan azt sem fogadhatom el, hogy a hangsúlyozottan elméleti igényű Könczöl Csaba kritikusi ars poeticája „minden rendszeralkotó filozófus és esztétikus szemében is egyaránt perverz vágyálomnak minősül", sőt annak mereven kizárólagos megfogalmazása is túlzásként hat, hogy az eredeti mű újszerűségét „az elmélet gőgje és kompenzáción alapuló felsőbbrendűség-tudata nehezen képes megemészteni". A teljes igazsághoz az is hozzátartozik, hogy ne hallgassuk el: nemcsak Lukács értette félre s becsülte le Madáchot, de egyes esetekben szépíró-értekezőink is torzítottak: Kölcsey Csokonai s Berzsenyi, Kosztolányi Ady, Németh László Arany értékeit kisebbítette. Másrészt pedig azt sem feledhetjük, hogy költőink s regényíróink sorában olyanok is akadtak, akik tudományos igénnyel is értekeztek – talán elég Eötvöst, Keményt, Aranyt s Babitsot említeni. Ha egyszer tárgyszerű műelemzést sürgetünk, akkor – ebben a vonatkozásban – nem éppen indokolt Mikszáthra és Schöpflinre utalnunk, mert a *Jókai Mór élete és kora* ugyan nagyszerű mű a maga nemében, de értelemszerűen nem tartalmaz műelemzést, mint ahogyan Schöpflinnek sem a művek tárgyszerű vizsgálata volt fő erőssége – hadd említsem, szélső példaként, *A két Vörösmarty* című esszéjét, mely kitűnően van megírva, de egészében majdnem tudománytalannak mondható, hiszen az 1848 előtti Vörösmartyt, *Az emberek* költőjét a „józan egyensúly" s az „okos higgadtság" megtestesítőjévé stilizálja.

Tagadhatatlan, hogy „minden jelentős, új mű (...) új esztétikai érvényességet is teremt", de ez az elv az elméleti igénnyel nem, legföljebb annak félreértelmezésével kerülhet szembe. Úgy is mondhatjuk: Domokos rossz példákat láthatott, amelyek esendőségét ugyan helyesen ítélte meg, de tévesen

azonosította őket a tudománnyal. Erre bizonyíték, hogy „az irodalmat elméleti szigorral mérlegelő kritikust" az „olvasópárti" bírálóval állítja szembe, holott e kettő ma világszerte legalábbis közel áll egymáshoz, hiszen Gadamer hermeneutikája, Jauss befogadásesztétikája, Riffaterre szövegelmélete csakúgy, mint más elméleti rendszerek egyetlen szempontból hozhatók közös nevezőre, s ez éppen az olvasó szerepének sokoldalú elismerése. Az elméleti igény tehát nemhogy ellensége lenne, de szükségszerű alapföltétele a kritikának: ha nincs átgondolt szempontrendszerem, akkor nem lehet tudni, mit is keresek az irodalomban, s bármely műről hangoztatott véleményem esetleges marad.

Itt látom tehát az önellentmondást az érvelésben: vitatkozó társam egyfelől műközpontú elemzést sürget, másrészt nem rokonszenvez a rendszeralkotó igénnyel, holott ez utóbbi nélkül elképzelhetetlen a másik. Akár még a hatvanas évektől nálunk kibontakozó irodalomelméletre is hivatkozhatnék: lehetséges, sőt biztos, hogy e mozgalom sok salakot és vargabetűt hozott, de vajon tagadható-e, hogy magának a műközpontúságnak igényét nagyobb mértékben érvényesítette, mint a Nyugat esszéíró nemzedéke, mely – noha sok más szempontból annyival értékesebb volt – valóban kevéssé ajándékozott meg bennünket (tanárokat, tanulókat, kritikusokat) egységes fogalomrendszerrel.

Cáfolhatatlanul igaz, hogy az elméleti igény könnyen vezethet értékek indokolatlan fölnagyításához, illetve lekicsinyléséhez, hiszen a rendszerező elme hajlamos elsősorban azokat a műveket becsülni, melyek az ő szemléletét igazolják. A magam részéről mégis inkább rokonszenvezek e „rögeszmés" irodalmárok fölfogásával, mert világosan látható, miféle előítéletek alapján értékelnek. Kevésbé meggyőző viszont számomra azoknak az érvelése, akiknél nem vagyok tisztában a választás szempontjaival. Ezért hiteles Kiss Ferenc névsora, aki a népi írók

örökségének elkötelezettje, vagy Béládi Miklósé, aki a velem körülbelül egykorú nemzedék szépíróinak újszerűségét méltatja, szemben Ungváriéval vagy akár Sükösdével, akiknél hiányolom az értékítéletek alaposabb megindoklását. Sükösd ugyan teljes joggal kifogásolja, hogy Ungvári „F. Rácz Kálmán és Hollós Korvin Lajos elfeledett értékeiért csatázik, s közben le sem írja Szentkuthy Miklós nevét", de az érdemi vita kedvéért talán szerencsésebb lett volna mellőzni a személyekhez intézett kifogásokat, hiszen effélék bárkivel kapcsolatban fölhozhatók: maga Sükösd sem említette a *Prae* szerzőjét *Változatok a regényre* című könyvében, miközben szerepeltetett olyan írókat (Charles Morgantól Fejes Endréig), akik föltehetően kevésbé járultak hozzá a 20. századi regény formai lehetőségeinek kitágításához.

NEOAVANTGARDE IRÁNYZAT

Lehetséges, az irodalomtörténésznek az esszéistával szemben megnyilvánuló elfogultsága munkálkodik bennem, amidőn szóvá teszem a túlzott rövidrezárást abban a jellemzésben, melyet Sükösd ad újabb regényirodalmunkról és a róla szóló kritikákról. Kidolgozatlansága miatt például nem érzem meggyőzőnek azt az állítást, mely szerint a kronologikus-lineáris regényszerkezet megsemmisítését vagy a nézőpontváltást Ottlik és Mészöly kezdeményezte, hiszen az előbbi már Krúdynál is döntő szerephez jut, az utóbbi pedig alapvető sajátossága a *Gyulai Pál*nak, Kemény első megjelent regényének. Az is kielégítetlenül hagy, ha az értekező hétféle forrásra vezeti vissza a *Termelési-regény* anyagát, anélkül hogy tréfás kitételét érvekkel támasztaná alá, vagy egyszerűen megnevezne néhányat az ösztönző hatások közül, mint ahogy Gombrowicz puszta emlegetését is vitatnám, mert e nagy lengyel író hatása bizonyításra szorul, vagyis nem magától értetődő,

hiszen Esterházy ekkor még nem olvashatta magyarul a műveit, és saját bevallása szerint németül is csak szóban forgó művének megírása után ismerkedett meg egy kötetével. Magától értetődik, hogy eszem ágában sincs a tényleges hatásra szűkíteni műalkotások kapcsolatát, csupán annyit jegyeznék meg: a *Termelési-regény* igen sok olyan művel is összefüggésbe hozható, melyről maga a könyv is említést tesz valamilyen formában, s az elemzéshez előbb ezeket kell tekintetbe vennünk. Teljesen osztom egyébként Sükösd véleményét akkor, ha – többekhez hasonlóan – az újabb magyar regények tárgyszerű vizsgálatát kevesli, de én mégsem Esterházy fogadtatására hivatkoznék a kritikának efféle elmarasztalásában, mert éppen az ő könyvei viszonylag szép számú értelmezést váltottak ki, s még újabb műveinek idézeteit is többen magyarázták, legföljebb arról lehet szó, hogy ezek az írások elkerülték Sükösd figyelmét.

Természetesen nagyon is elképzelhető, hogy e legutóbbi esetben félreértem Sükösd szavait, hiszen ő voltaképp következetesen végigvitt rendszerező vizsgálatból szeretné megtudni, hogy „mi a haszna és mi a kára az Esterházy újabb műveiben olvasható, nyílt és rejtett szövegidézeteknek". Ha ez így van, akkor valóban indokoltnak fogadom el kifogását értekezőinkkel szemben, megjegyezvén, hogy nemcsak Esterházy utal más írók szövegeire, de mindazok a szerzők, akiknek föllépését Béládi joggal nevezte döntő hatású nemzedékváltásnak. Abban is tökéletesen igaza volt új értékek befogadására kivételesen nyitott pályatársamnak, hogy e korszakfordulót részben hazai előzményekből (Szentkuthy, Ottlik, Mészöly stb.), részint a neoavantgarde szelleméből vezette le. A gyakori idézés már korábbi magyar írónemzedékek egyes tagjait is jellemezte, a posztmodern irányzatnak pedig jóformán egyik alapvető sajátossága ez az eljárás – ezt legföljebb azért nem könnyű felismernie a hazai olvasónak, mert e nem-

zetközi mozgalom prózájából sajnálatosan kevés jelent meg fordításban. A *Függőt* például hihetőleg azért is találják sokan megemészthetetlenül nehéz olvasmánynak, mert hiányzik a háttér, mely könnyíthetné a befogadását. Ilyen értelemben megérthető Osztovics Leventének, az Európa Kiadó angolszász szerkesztőjének néhány hónapja tett borúlátó kijelentése: „Kötve hiszem, hogy a magyar irodalomban valaha is ilyen csekély lett volna az érdeklődés a kortársi művek, pályák iránt" *(Magyar Nemzet,* 1983. okt. 29. 10. old.*)*. Talán nem is íróinkból hiányzik a kíváncsiság, hiszen Mészöly, Konrád, Spiró vagy Esterházy könyvei nagyon is mutatják olyan külföldön írt művek hatását, melyek nem jelentek meg magyarul. Az irányzat fölismerésének a lehetősége nincs adva közönségünk számára, hiszen a neoavantgarde próza megannyi fő műve lefordítatlan – példaként talán elég Claude Simonra utalni, vagy Thomas Pynchonra, kinek három regénye közül a legutóbbi is több mint évtizede jelent meg. Sőt gondolhatnánk régebbi adósságainkra is: Borges, Queneau vagy Céline jelentős műveire, Raymond Rousselre, a magyar Proust sajnálatos csonkaságára avagy a kései James-regényekre, melyek immáron több mint félévszázada beavatottak csemegéi. Mindezekért a hiányokért nehéz lenne bárkiket is felelőssé tenni; sokféle ok gátolhatta az előrehaladást, talán még kiadóink is kárhoztathatók, hiszen például maga az Európa is tévedett, amidőn B. S. Johnson „dobozregényét" hagyományos könyv alakjában adta ki, megfosztván közönségünket attól, hogy a szerzői szándéknak megfelelően, különböző sorrendben olvashassa a mű egyes részeit. Annyi bizonyos: le nem fordított vagy formájukból kivetkőztetett könyvek sorával lehetne bizonyítani, hogy neoavantgarde-nak tekinthető prózánk alapvető jellegzetességei sokkal szélesebb körben terjedtek el és régebbi múltra tekintenek vissza, mint első pillanatra hinnők.

Mindez fokozottan vonatkozik az idézésre, melynek vizsgálatát Sükösd olyannyira hiányolja. Valóban lényeges kérdéskörről van szó, csakhogy nagyon is érthető, ha kritikusaink viszonylag keveset foglalkoztak vele, hiszen elemzésére alig van lehetőség egyes művek bírálatában, tekintettel arra, hogy az idézés olyan eljárás, mely művek közötti viszonyok szemügyrevételét teszi szükségessé. Úgy is mondhatnám: nem annyira a kritikus dolga foglalkozni vele, mint inkább az elméletíróé – aki természetesen ugyanaz a személy is lehet. Csakis elméleti igénnyel lehetne ugyanis eljutni e formaalkotó elv változatainak rendszerezéséhez. Ennek a föltevésnek bizonyítására itt nincs mód, mindössze annak jelzésére vállalkozhatom, mennyire sokféle is lehet újabb regényeinkben az idézés funkciója, melyre Sükösd rákérdez.

Talán jobb is, ha rögvest megállapítjuk: voltaképp egy sor hasonló, de egymástól mégis lényegesen különböző jelenségre gondolunk, amidőn idézést emlegetünk. Éppen ezért jó előre le is szűkítjük tájékozódásunkat a más irodalmi szövegek vagy szóhagyományból ismert megfogalmazások idézésére, kizárva az egy-egy szövegen vagy életművön belüli önidézést, kitalált művek „ismertetését", valódi vagy költött dokumentumok szerepeltetését, holott ezek is fontos szerepet játszanak újabb prózairodalmunkban – gondoljunk csak egyfelől a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* két részére, illetve *Az Ikszek*re, másrészt a *Film*re, a *Jézus menyasszonyá*ra vagy az *Éleslövészet*re.

Medve Gábor a *Római levél*ből vett hiányos mondattal kezdi beszámolóját, melyben Kálvin az eleve elrendelés bizonyítékát látta, s melyet I. Rákóczi György föltehetően ezért választott jeligéjének. Esterházy Pascal szavait adja a Lovag szájába, melyekkel a francia bölcselő az igazság kiszolgáltatottságát hangsúlyozza a hatalommal szemben. Mindkét eset-

ben kitalált hős világképét minősíti az idézet: Ottlik hőse saját lázadásának hiábavalóságára gondol, a *Fuharosok* szereplője tulajdon tehetetlenségét értelmezi ironikusan. Nádas Péter regényében a nagyapa egy korábbi szöveget használ föl, hogy saját családjának sorsát magyarázza: a *Szentírás*ra hivatkozik, amidőn a Simon névben a meghallgattatást véli fölfedezni, a szenvedésben figyelmeztetést lát, a meggyilkoltat Ábellal, a báránnyal, Jézussal azonosítja, így próbálván értelmet adni a zsidóság szenvedéseinek. Mindhárom esetben föltehető a kérdés: a szereplő magyarázata egyedül érvényes világértelmezésnek számít-e a mű egészének összefüggésrendszerében. Vajon az intézetbe került, családjától megfosztott Simon Péter sorsa elhelyezhető-e a nagyapa prófetikus látomásában? A kérdés nyitott, ha a fölidézett szöveget egy-egy hős értékrendszeréhez kapcsoljuk. Természetesen elképzelhető, hogy a szóban forgó hős értékrendjét fogadjuk el irányadónak – mint Balassa Péter tette Nádas művéről írt esszéjében –, de akkor egyértelműen példázatként magyarázzuk a regényt. Tény azonban, hogy az említett három könyvben olyan mozzanatok is előfordulnak, amelyek megkérdőjelezhetik ezt az értékrendet. A Fuharos legalábbis azt a látszatot tudja kelteni, hogy ő van fölényben, Bébé helyesbíti Medve Gábort, az *Egy családregény vége* pedig mintha címével is a benne kifejtettek lezáródását sugallná.

Annyi bizonyos, hogy a régi és új szöveg közötti viszonynak egészen más formáját képviseli a *Saulus*. Ebben a regényben is esik szó a bárány megöléséről, sőt a kakasszóról is, közvetlen idézet mégis alig akad a szövegben. Sokkal inkább azzal állunk szemben, amit talán fölnagyításnak nevezhetünk. Mészöly nem szöveget, de történetet vesz át a *Bibliá*ból, s azt sokkal részletesebben meséli el, leíró mozzanatokkal, szereplőkkel, epizódokkal, indítékokkal gyarapítja. Az átvett eseménysor jelentése ezúttal a mű egészét kitölti, hiszen a megtérőé az egyedüli

nézőpont. Az alkalmazott eljárás ellenkezője annak, ami *Az Ikszek* egyes részeiben figyelhető meg, ahol Bogusławski sűrítve összegzi egyes írói művek cselekményét.

A szövegközöttiségnek ismét más változatával találkozunk *A látogató*ban. Az „Áttűnés" című fejezet 7. része egy csaló rabbi történetét mondja el, aki a hagyomány szerint meg akart futamodni a küldetése elől, de kalandjai arra kényszerítették, hogy visszatérjen oda, ahonnét elmenekült, s „szégyenében megizmosodva" újra hirdesse az embereknek, „mi a jó, mi a rossz, a Megnevezhetetlen törvénye szerint, életükben". A rabbi sorsát Konrád elbeszélője nyilvánvalóan a sajátjára vonatkoztatja, vagyis a kölcsönvett történet kicsinyített mása, önpéldázata *A látogató*ban elmondottaknak. A korábbi történet betétszerű újraelmondása némileg rokon az anekdoták, viccek fölelevenítésével. Azért csak némileg, mert a vicc már általában szó szerinti, pontos idézést követel. „Kérdés: Mikor volt harmincmillió lakosa Magyarországnak? Válasz: 1945 előtt; tízmillió partizán, tízmillió bújtatta, tízmillió üldözte." Ezek a Hajnóczy regényében idézett szavak arra emlékeztethetnek bennünket, hogy az idézet mindig háttérismereteket követel az olvasótól. Alighanem Sükösd is erre gondol, amikor Esterházy idézeteinek „hasznáról és káráról" ír.

Annyi bizonyos, hogy az idézetekből lehet megállapítani, kihez szól a regény, hiszen a más szövegre utalás afféle megegyezés író s olvasó között. Magyarán: egy szöveg idézet voltát csak az ismerheti föl, aki tud az eredetiről. Az *Ágnes*ban szereplő szállóige – „több is veszett Mohácsnál" – például értelemszerűen hiányzik a mű német fordításából, mert alighanem csak nekünk magyaroknak jelent sokat. Esetleg még azt a föltevést is meg lehet kockáztatni, hogy egy nyelvi-kulturális közösség emlékezetében, idézetkincsében nyilvánul meg legfeltűnőbb módon valamely irodalom nemzeti jellege. A szállóigéken kívül

a (komoly vagy csúfondáros) szöveg- és stílusutánzatok is e hagyomány részei. Amidőn Esterházy vagy Grendel a komikus eposzok jól ismert eljárását fordítja ki, Weöres egyik gyerekversének *(Ha a világ rigó lenne...)* hangnemét a vállalati főnökség, illetve a regényírás magasztos témájához kapcsolván, téma és nyelv össze nem illő voltát alighanem csakis a magyar irodalom s múlt ismerője érezheti. Föltehetően ugyanez áll Mikszáth országházi karcolatainak paródiájára vagy a kisebbségi szerző pátosztalan korszerűtlenségét sommázó „Hát ne éljen (Alvinczi) Eduárd?" mottóra, ugyanebben a két regényben. Alapos utánjárással természetesen éppúgy bárki megtudhatja ezeknek az utalásoknak az értelmét, mint ahogyan tisztázható, miféle stílusokat is parodizál Joyce az *Ulysses* szülőotthon-jelenetében, vagy mikor utánozza Proust Saint-Simon, Michelet, Flaubert avagy a Goncourt fivérek írásmódját, de a teljes megértés lehetősége főként anyanyelvi olvasók számára adott.

Előfordulhatnak azután még kisebb közösséghez szóló utalások. Tudhatom, hogy a *Termelési-regény*ben Mikszáth szájába adott érvek közül valódi idézet a következő: „nem okos világ ez a mai, de hát istenem, a tegnapi sem volt okos. És bizonyára nem lesz az a holnapi sem. Ebben van valami vigasztaló" (329.). Irodalmár létemre még arra is emlékezhetem, hogy ugyanezek a szavak Király István könyvében is szerepelnek (2. kiad. 1960. 419.), s azután eltűnődhetem a kétféle értelmezésen, sőt mindezt összefüggésbe hozhatom azzal a vitával, melyet Esterházy nemcsak a *Termelési-regény*ben, de az *Ágnes*ban is folytat az irodalomtörténésszel.

Léteznek bizonyára olyan célzások is, amelyeket én sem ismerek föl. A *Fuharosok*ról írt bírálatomban például idéztem a *Termelési-regény*nek azt a részletét, mely szerint a fiatal írónak „szigorú ítéletre" is szüksége van, nemcsak „bizalomra" (298). Miért nem változtattam értelmezésemen, amidőn a szerző

közölte velem, hogy ezúttal is ironikus idézetről van szó? Azért, mert sejtésem szerint az ironikus idézet éle mindig visszafordítható, föltéve, hogy Solger álláspontját fogadjuk el, vagyis irónián teljes tagadást értünk. Szokás az újabb magyar szépprózát ironikusnak mondani, de én igen óvatosan bánnék e minősítéssel. Esterházy kigúnyol ugyan műfajokat és stílusokat, de vannak értékek, amelyek érvényességét nem vonja kétségbe. Gyakran idéző íróink – Ottliktól Mészölyön át Nádasig és Grendelig – inkább időszerűsítik, mintsem kicsúfolják az átvett anyagot. Az általam olvasott könyvek közül egyedül *Az Ikszek*ről merném állítani, hogy valóban ironikus világot teremt. Nem véletlen, hogy ez az áltörténeti regény még az idézés művészetéből is gúnyt űz: a szereplők minden irodalmi műbe saját helyzetüket látják bele, a főhős szemében Kotzebue színműve éppúgy a Waterloo utáni Lengyelországról szól, mint Maria Edgeworth regénye vagy a *II. Richárd*. A páratlan következetességgel és nagyvonalúsággal végigvitt logika azután még más könyvek idézeteire is ráveti árnyát: az olvasóban fölmerülhet a kérdés, vajon a *Bibliá*ra hivatkozó szerzők nem szükségszerűen hamisítják-e meg az általuk idézett szövegeket.

Vájt fülűeknek írna Esterházy, Spiró vagy bármelyik kortársuk? Nyilván azoknak is, de az irodalomnak nem mindig árt a szakavatott közönség. Egyfelől sosem érhetek föl a jelentős alkotóhoz – nem szabad felednem, hogy Brueghel szemüveges okvetetlenkedőként rajzolta le a művészt hátulról figyelő műértőt –, másrészt a kész irodalmi mű már közvagyon, bárkinek megadatott az értelmezés szabadsága, s olykor még viszonylagos fölényre is szert tehetek, fölfedezvén olyan idézetet, melyre talán az alkotó sem gondolt.

Az idézés évezredek óta kedvelt írói fogás. Rabelais, Cervantes, Sterne, Hoffmann, Fontane vagy Thomas Mann is tele van nehezen kideríthető utalásokkal, s ugyanez áll a mi irodalmunkra. A különböző

szövegek kölcsönhatása éppúgy egyetemes törvényszerűsége a műveknek, mint a történet és a hős folytonosságának megkérdőjelezése, a nézőpont, az elbeszélő helyzet vagy az időszerkezet bonyolítása, melyet már Homérosz is ismert. Ha újabb regényíróink a megszokottnál mégis többet használnak föl az eleve adott lehetőségekből, így – a neoavantgarde öntükröző, irodalmias jellegének megfelelően – különösen sokféle módját szerepeltetik az idézésnek, akkor ennek csakis örülhetünk, hiszen „a megújulás kikerülhetetlen parancsa a magyar prózának" – miként Béládi Miklós írta alighanem egyik utolsó cikkében. Egyáltalán nem a kegyelet mondatja velem, hogy az eddigi hozzászólások közül az övét érzem legközelebb magamhoz (Balassa Péterét s Bata Imréét már nem volt módomban elolvasni), mert az ő szavai tükrözik azt a fölismerést, hogy olyan művek, mint például a *Termelési-regény* vagy a *Bevezetés a szépirodalomba* fordulópontot hozhatnak regényírásunkban, s a jövőben ezt a változást is figyelembe kell vennünk, amidőn legközelebb újraírjuk a magyar próza történetét, s ismét föltesszük a kérdést: mennyiben járult hozzá a harmadik nemzedék, a századforduló vagy akár a reformkor a fejlődéshez. Úgy is fogalmazhatok: megítélésem szerint a legutóbbi másfél évtized olyan műveket hozott, amelyek szükségessé teszik, hogy értekezőink változtassanak módszereiken, amidőn regényt elemeznek. Az újabb művek ösztönzést adhatnak ahhoz, hogy átértékeljük a múltat. Fölfigyelhetünk olyan értékeinkre, melyek valóban indokolatlanul kerültek feledésbe. Ezért is hálával tartozunk azoknak az íróinknak, akik arra kényszerítenek bennünket, hogy újra tanuljuk meg, miként is kell olvasni. A nemzeti örökséget ugyanis egyedül olyan jelen tarthatja fönn, amely új elfogultságok alapján rendezi át az elődöktől kapott hagyományt.

Kortárs, 1984. 2. sz.

FOGARASSY MIKLÓS

MAI KRITIKA, MAI SZÉPPRÓZA

Ez a „jobb későn mint soha" disputa olyan, akár egy hajó, amely késve érkezik. De amikor befut, akkor a parton álló zúgolódók fellélegeznek. Végre – mondják. – Az a fontos, hogy itt van.

Regényről és kritikáról szóló mondandóm bevezetéseként fel szeretném hívni az olvasó szíves figyelmét e két szó etimológiájára. A *regény* főnevet a múlt század elején, a nyelvújításkor alkották a *regé*ből. Új név kellett az akkoriban honosított műfajra. A *kritika* viszont ősi európai fogalom, szinte azt lehet rá mondani, hogy „földrész-öreg". A klasszikus görög *kritikos*ból ered, az utóbbi meg a *krinein* igéből, melynek igen sokféle a jelentése. Ennek a cselekvést jelölő szónak a legfontosabb jelentésárnyalatai a következők: elválasztani, kiválasztani, ítélni, dönteni, nyilatkozni, kivívni, megmérkőzni, intézni, kifejteni, megfejteni, rendezni, megítélni és – sajnos! – bevádolni. Azt hiszem, nem tévedek nagyot, ha feltételezem, hogy – példának okáért – Kazinczy Ferenc, Kölcsey Ferenc, Bajza József, illetve, mondjuk, Babits Mihály és Halász Gábor tudták, hogy amikor kritikát írnak, akkor e „gyökérige" sokféle jelentésének szellemében cselekszenek. Kicsit irigyeljük is őket, mert oly korban nevelkedtek és éltek, amikor az európai műveltséghez hozzátartozott a klasszikus nyelvekben való jártasság. Mivel az a véleményem, hogy a mai kritikáról, regénykritikánk drámai alapkérdéseiről Domokos Mátyás és Balassa Péter leírták már azt, amit régen esedékes volt elmondani, én csak ezzel az

apró filológiai adalékkal kívánok visszautalni az európai ősformára. Ami, szerény véleményem szerint, nemcsak nyelvtörténeti adat, hanem etikai mementó is, és ennek hagyományát ébren tartani, szikkasztó kritikai évadok után e forrásvidékre visszamutatni – szakmai kötelesség.

Ungvári Tamás vitaindítóját, negyedszázad magyar prózairodalmának és kritikai fogadtatásának szemléjét – nem tudom más is észrevette-e? – a finom önbírálat sajátos bája lengte be. Nyilván ő maga is tudta, hogy saját literátori fejére is visszaszáll annak a bírálatnak a hamuja, amelyet mások felé fúj. A szerző azonban nemcsak így tette önmagát is kritika tárgyává, hanem azáltal is, hogy tevőlegesen is bemutatta azt a hibát, amelyet másokban kárhoztatott. Arra utalok, hogy miközben angolszáz példákra igen helyesen hivatkozva az egybefoglalóan általánosító kritikai műfaj túlságairól is értekezett, talán vállalt szerepében maga sem tehetett mást, mint hogy (bár szerintem elég hevenyészetten) előrukkolt egy újabb tendenciarajzoló szemlével. Mivel írása esszé, és nem műveket kívánt elemezni, hanem bizonyos távlatokat rajzolt meg, ez voltaképpen rendben is van. Ki merészelné azt állítani, hogy huszonöt esztendő magyar epikai terméséről és ennek bírálati fogadtatásáról egy cikk nem csupán példálózva, tárgyát korántsem kimerítve értekezhet?! A maga értékítéleteihez meg nemhogy joga van, de minden kritikus köteles is álláspontot foglalni.

Ha már úgy tartja a tradíció, hogy az eltérő nézeteket szembeállító vita publikus ügyekben haszonnal jár, akkor jómagam az ő cikkének nem a részleteit vitatnám – melyekben sok találó megállapítás is van –, hanem attitűdjét, tendenciáját. Némi rosszmájúsággal nyegleségnek is nevezhető fölényességét és támadásainak irányait, példálózásainak nem kellő komolyságát ellenezném részletekbe menően. Ha lenne rá terem, ha az lenne a véleményem, hogy az olvasó figyelmét e perlekedés lekötné. Ám jómagam

inkább a pozitív kifejtés módszeréhez vonzódom, és szükségszerű vázlatossággal ugyan, de igyekvő körültekintéssel megrajzolom azt az értékelő képet, melyet a magyar prózaepikai és kritikai irodalom közelmúltjáról tartok. Az ökonómia, a gyakorlati szempont miatt csak élő alkotók nevét fogom említeni, mert ha a magyar prózakritika, regényrecepció múltjával is foglalkozunk, akkor Kemény Zsigmond életművének és fogadtatásának ügyéig kell hátrálnunk.

A mai magyar regény és novella érdekes, figyelemre méltó irányokba fejlődő műfajok. A két utolsó évtizedben is joggal vívtak ki maguknak tekintélyt és keltettek érdeklődést az olvasók, ha nem is nagyon nagy, de meglehetősen széles körében. Nemcsak a memoár és a tényirodalom, egy-egy jó regény is kelendő portéka e hazában. Hogy a regényirodalmat az egyes művek, avagy a művek összessége teszik-e? – ez a kérdés, melyet a vitanyitó feszeget, véleményem szerint „tyúk és tojás" problematika, amelyre az angolok azt mondják: *„very sophisticated"*. A magyar *józan ész* azt mondatja velem: íme, egy prózairodalom; minden megvan hozzá, ami a regényirodalmat teszi: művek, olvasók és a közöttük hidat verő intézmények és kritikai szemlék. A magyar elbeszélő irodalom *is akkora és csak akkora* (volt, van), lesz, amiként ez a három, önmagában is több részt*e*nyezőre bontható elem meghatározza. Igazi nagyszerűsödéséhez kortársai „remekírók", jó kortársi literátorok és regényekre, elbeszélésekre éhes, fogékony – az iskolák és a „médiák" által is nevelt – igényes olvasóközönség szükségeltetik. E rendszer három eleme is természetesen bírálható; de jelenleg olyanok – amilyenek. A tények tényleg makacs dolgok. Mai prózánkban több a jó, mint mai kritikánkban, de a helyzet sohasem végleges, és az a jó regény (mutatis mutandis, az olyan líra, dráma, színház stb), amely az irodalmárokat és az olvasókat szellemi nagykorúságra ösztökéli,

némi késéssel ugyan, de – úgy tűnik fel – „kinevelheti" értő befogadóit.

Prózánk olyan – amilyen, de azt állítom: világirodalmi „porondon" sem kell szégyenkeznünk vele, ha dobogós helyezésre nem is számíthatunk. Azokon régóta az angol amerikai, a spanyol amerikai és az orosz regényirodalmak osztozkodnak.

Ungvárival ellentétben azt tartom, hogy mélységesen igaz Németh László 1948-ban leírt regényirodalmi etikai imperativusa: az írónak kötelessége az „egészért gondolkodni", és igenis teljesen és hatásosan reprezentál egy igazi regény egy egész népet (lásd például Tolsztoj és Dosztojevszkij vagy Stendhal, Balzac és Flaubert esetét). Ha nem is teljesen és kizárólag, ám ez a korlátozás benne is rejlik a „reprezentál" szóban. Megkockáztatom: keresve is nehezen lehetne olyan magyar írót találni, aki szíve mélyén ne értene egyet ezzel a magas igénnyel. Ami egybehangzik Ottlik Géza híressé vált filozofikus vallomásával, mely szerint a regényíró a „létezés szakmában" dolgozik. Ez a metaforikus kifejezés alkat és szándék szerint természetesen másmás írói munkanemeket jelenthet, a „létezés szakma" ugyanis tovább bontható „emberiség", „nemzet", „társadalom" és – tetszés szerinti – egyéb „szakmára".

Az irodalmat művek teszik, az írói műveket pedig nem a bennük lenyomtatott betűk mennyisége, hanem a bennük megjelenő értékek. Az értékek – hierarchiát feltételeznek, tehát az értékrend mindig piramidális felépítésű, pontosabban többnyire csonkakúp alakzatú, hiszen egy bizonyos szint felett nem lehet eldönteni, ki, mi van magasabban. Hál' istennek az irodalmi értékrend konszenzus jellegű és nem kinevezés eredményeként jön létre. A kritikának az a dolga, hogy munkálkodjon a konszenzus megteremtésén, ami persze soha nem lehet teljes.

Talán nem egyedül állítom: mai szépprózánknak vannak nagy alkotói, kimagasló és jeles művei.

Még bizonyos, korlátozott körű értékelő konszenzus is van körülöttük. Név- és cím szerinti példákkal: az irodalomértők nemigen vitatják e hazában Ottlik műveinek, Weöres *Psyché*jének, Vas önéletrajzi könyveinek, Mészöly java műveinek, illetve *A látogató,* az *Avram Bogatir hét napja,* a *Kő hull apadó kútba,* az *Egy családregény vége,* a *Termelési-regény* igen értékes voltát. Ám fektetett-e már a magyar kritika energiát a „Szentkuthy-szigettenger felfedezésére indítandó kutatóútba"? Literáris közhely Mándy prózájának értékeit emlegetni, de ki vette a fáradtságot, hogy finomművű epikai poézisének fény- és árnyoldalait megvizsgálja? Komoly analízisre építve állított-e már fel valaki értékelő sorrendet a Cseres-kötetek között, és annak gondját vette-e valaki a nyakába, hogy a Vészi-próza legértékesebbnek ítélhető darabjait felmutassa? Tovább megyek: a Galgóczi-kisregényekben, -novellákban megnyilatkozó erős karakter nagyon megérdemelné, hogy műveinek esztétikai, formai gyengéit (a mindig metaforikus értelmű) kritikai metszőolló nyesegesse. Milyen a Csurka által eddig megalkotott prózai művek mérlege? Ehhez az értékeléshez persze a kezdetektől fogva kellene alapos stúdium tárgyává tenni a szaggatottan épülő epikai életművet. Milyen író lett az az elsőrendű tehetség, aki a *Mandarin, a híres vagány*t és a többi korai Moldova-novellát jegyezte? És milyen rangú szépíró ma a *Száraz barokk* írója. Balázs miért hanyatlik két legelső kötete óta? Volt egy írónk, aki publikált, úgy hívják Sánta Ferenc. Könyvei ma is vannak; a kritika ma miért nem beszél róluk? – kérdem e vázlatos hiánylista lezárásaként. Melynek példái talán jelzik: nem az a helyzet, hogy van egy csodás prózairodalmunk és egy petyhüdt kritikai életünk, hanem az, hogy a konstelláció ilyen-olyan elemei egymásra mutatnak...

Ahol fény van, ott árnyék is; minél nagyobb valaki, annál nagyobb az árnya. Kérdés: mire figyel-

jen a kritika, a bírálati kommentár – a világos avagy a szükségszerű sötét oldalakra? Egészséges kritikai szellem csak ott van, ahol az értékek színükre vannak fordítva, és a literátorok, ha kell, lelkesen kifejtik és kommentálják a művek esztétikai, társadalmi, emberi értékeit. És ezután, de csak ezután joguk adatik negatív dolgokról is értekezni. Ehhez viszont az is kellene, ha a nem lebecsülendő felkészültségű új kritikus generáció valóban *mértékadó* lenne, tehát ha „mértékükre venné" az újonnan jelentkező tehetségeket. Ami jó, az jó, de magyar Balzac vagy új Móricz jelentkezését jómagam az elmúlt évtizedekben nem éltem meg...

Végül, de nem utolsósorban: igenis vannak, jelentkeznek olyan új kritikusok, akik ezt a műfajt tisztességesen, körültekintően, a *krinein* szellemében kívánják gyakorolni az új magyar szépprózáról értekezve. Pajtáskodás nélkül, mértékadó módon. Ki esszéisztikus művekben, ki inkább tudományos mezben. Jelentkeznek a magyar literatúra színe előtt és kinyilvánítják azt a szándékukat, hogy publikálni óhajtanak a létező fórumok hasábjain. Alapos olvasás után kívánják megfogalmazni meglátásaikat, ítéleteiket – az íróhoz és az olvasóhoz egyaránt szólva. Türelmesen várják a megbízatást – asztalfióknak csak a bolond ír kritikát! – a műhelyek felelős vezetőitől, azoktól a szerkesztőktől, akik úgy ítélik meg: érdemes lesz teret nyitni kritikai munkáik számára.

Kortárs, 1984. 2. sz.

SŐTÉR ISTVÁN

KRITIKUSOK ÉS IRODALOMTÖRTÉNÉSZEK

A regénykritikai vita tisztulást hoz kritikai gondolkodásunkban és alkalmat ad arra, hogy szembenézzünk olyan kérdésekkel, melyek egyre nyomasztóbbak. Balassa Péter, Bata Imre, Béládi Miklós, Kiss Ferenc és Sükösd Mihály hozzászólásai sok találó megállapítást, megszívlelendő gondolatot tartalmaznak, és különösen megtermékenyítőek Ungvári Tamás és Domokos Mátyás írásai. Domokos indulatos hozzászólása valójában építő indulatból fakad, Ungvári pedig regényelméletileg fontos felismeréseket közöl, melyek egy része már elkészült a regényről szóló könyvében. Különösen fontosak lehetnek azok a megjegyzései, melyekkel az „áttekinthetőség" elméletét kétségbe vonja, s az, ahogyan Bálint Györgynek egyik legjobb írásával vitázik. Mert valóban kétségbevonható, hogy a regényirodalom szerzője „az egész mai társadalom" lenne, és az is igaz, hogy csak az áttekinthetetlen, aminek áttekintésére senki sem vállalkozott. Végre valaki megteszi, hogy az esszéregény untig ismételgetett terminusával kapcsolatban kimutatja a 18. századi angol regény eredendő esszé-jellegét, aminek forrását bizonyára még korábban, az angol moralistáknál kell keresnünk.

Domokos Mátyás és Ungvári Tamás írásai annyira fontosak, hogy bennem személyes érdekeltséget ébresztenek, már csak azért is, mert egyszerre regényíró és regénykritikus is vagyok. Éppen azért mielőtt a vitába kapcsolódnék, két másik témakörbe is át kell nyúlnom. Ezek egyike az akadémiai iroda-

lomtörténet és ehhez Ungvári Tamás 1982. júniusi cikke adja az alkalmat: Domokos Mátyás találó megállapítása szerint, valóban „briliáns tanulmány". A másik téma még személyesebben érint, és ezért e vitaírás bevezetőjének is szánom. És talán szokatlan módon, máris előrebocsájtom tételemet: mai kritikánk – és nem csupán a regénykritikának – legnagyobb hibája az oda nem figyelés, a felületesség, a tájékozatlanság, és ami ebből következik: az ítélőerő sorvadása. Azt hiszem, mindaz, amit Kantnak ez a terminusa jelöl: a legfontosabb a kritikában. Kritikus sohasem olvashat eleget és sohasem gondolkozhatik eleget arról, amit olvasott. Ki olvas ma kevesebbet? A kritikus vagy az író? Egyedüli vigasztaló tapasztalatom, hogy a közönség egy része – még olvas. Nem írhat rossz kritikát az, aki elmélyülten olvasott el egy művet.

Mert az olvasás sok meglepetésben részesít – és meglepetésben részesültem magam is, amikor a *Kortárs* 1983. novemberi számában olvastam azt a beszélgetést, melyet Kabdebó Lóránt folytatott Birkás Endrével és Ottlik Gézával, a mai figyelmet is mindenképpen megérdemlő nemzedéktársamról, Birkás Endréről. Ebben a beszélgetésben rólam is szót ejt Ottlik: „Sőtér, az kiesett, ő átlépett, otthagyta az irodalmat, elment professzornak..." Mire Kabdebó megjegyzi: „Most újra regényíró." Mire O. ráhagyja: „Most újra regényíró. Hát szóval..."

Goromba fogalmazás, de attól nem hitelesebb. Mert nem „léptem ki nemzedékemből", a Nyugat harmadik nemzedékéből, és a nemzedék lírájáról és prózájáról csak Rónay György írt többet, mint én. Sosem hagytam ott az irodalmat, még akkor sem, amikor regények és novellák mellett írói esszéket írtam, mert az esszét otthonomnak érzem, pályakezdetem óta. Az esszét írói műfajnak tekintem, s ha O. nem tekintené annak, nem tudom mit kezdene Babits Mihállyal, Németh Lászlóval, Illés Endrével,

Vas Istvánnal, Nemes Nagy Ágnessel. Nem Babitson múlott, hogy csak rövid ideig lehetett professzor, s bárcsak mindvégig egyetemi magántanár maradhatott volna Szerb Antal. Talán ők is otthagyták az irodalmat? Esszéim és novelláim, regényeim egymást váltották életpályámon, és ebben örömet leltem, mint egy szellemi utazásban, mellyel az egyik műfaj felfrissülést hozott a másik után. Ezentúl is csak így tudnék alkotni, egy ilyen műfajváltásban, mely megóv a szellemi beszűküléstől. Igaz, volt az életemnek egy szakasza, amikor jobban lekötött az irodalomtörténet, mint a szépprózai alkotás, mégpedig azért, mert a novellában és a regényben egy ideig nem találtam meg a kifejezésnek azt az örömét, mely kielégített volna. Életemnek az a korszaka a szépprózához szükséges tapasztalat és anyaggyűjtés szakasza volt, a közéletben és a kultúrában. Hiszen nem lehet mindig az „iskoláinkról" írnunk! De még akkor sem hagytam fel az epikával, csak épp ritkábban írtam elbeszélést. A tapasztalatok és az anyaggyűjtés időszaka készítette elő utolsó alkotói korszakomat, a hetvenes évek kezdetétől, amikor egy regénytrilógiát – és egy esszétrilógiát hoztam létre. Nem próbálom most számba venni, hogy hány könyvet írt O. az *Iskola a határon* óta. Ha megtenném, talán most én is úgy nyilatkoznék, hogy O. „átlépett", elment valaminek... *„Hát szóval..."*

Még egy téma kapcsolódik az én szememben a regénykritikai vitához: a felszabadulás utáni irodalom történetének I. kötete, melyről Ungvári Tamás a *Kortárs* 1982. 6. számában írt. Ezt a kötetet kedvezőtlen kritika fogadta, és Németh G. Béla volt az egyetlen, aki elismerte jelentőségét, hasznosságát, információs anyagának bőségét. A többi kritikának nem válik díszére, hogy az *irodalmat* kérték számon a kötettől és méltatlankodtak, gyanúsítottak, amiért főként irodalomtörténészek és kritikusok nevét tartalmazta a névmutató. Úgy látszik, ezek a kritikusok

a kötetnek csak a névmutatóját olvasták el, nem pedig a címét. Mert akkor kiderült volna, hogy ez a kötet az irodalmi életről szól, nem pedig az irodalomról, márpedig ezek a fogalmak nem azonosak. Az irodalmat hiányolni ebből a kötetből épp olyan, mint szemrehányást tenni a közületi telefonkönyvnek, amiért csak a hivatalok telefonszámát tartalmazza, és barátaink telefonszámát hiába keressük benne. Ungvári Tamás sokkal komolyabb kritikus, hogysem ilyen kifogásokat emelt volna. Kifogásai között sok az elgondolkoztató megfigyelés, így elsősorban, mindaz, amit a kötet túlságos visszafogottságáról, feszes stílusáról, egyéniességet kerülő személytelenségéről ír. Gondolom, mindez nem vonatkozik Bodnár György és Kenyeres Zoltán fejezeteire Révairól, illetve Lukácsról, és ezeknek a fejezeteknek értékét még a tájékozatlanabb kritikusok is elismerték. Tagadhatatlan azonban, hogy a Kézikönyv némelyik fejezete azon a „fanyelven" íródott, melyen bizonyos helyzetfelmérő dokumentumokat szoktak megfogalmazni. Hivatali nyelv ez, mely irtózik az egyéniességtől – és helyes-e, hogy egy irodalomtörténetet a hivatalok nyelvén írjanak meg?

De hát irodalomtörténet-e az irodalmi élet története? Kívánhatunk-e hevületet az irodalomtörténésztől, kietlen viták és céljukat tévesztett határozatok ismertetésénél? Személy szerint inkább azért tennék szemrehányást a kötetnek, amiért felidézi azt, amit már elfelejtettünk, aminek felesleges volta sokszorosan bebizonyult, s amit még emlékezetünkben sem élünk át újra szívesen. Mert az élet erősebb a dogmáknál, és az irodalom nem úgy élt és mozgott, ahogyan azt a dogmák megkívánták.

Van azonban az egyes fejezetek feszességének egy mélyebb oka, melyet csak azok ismerhetnek, akik részt vettek a kötet előkészítésének hosszas és nem túlságosan termékeny vitáiban. Egy elintézetlen kérdés lappang a kötet mögött, kétértelműségében meghagyott felelettel. A mai, hibákban ugyan bővel-

kedő, de alapjában normálisnak és természetszerűnek mondható irodalmi élet folytatja-e az ötvenes évek irodalompolitikai célkitűzéseit? És egyáltalán, irodalompolitikai célkitűzésekhez igazodjék-e az irodalom, vagy még inkább a kritika? Domokos Mátyás cikkének jogos nyugtalansága világosabban fejezi ki ezt a problémát, a Kézikönyv kötete viszont leleplezve őrzi, mint szemérmes ember a betegségét, melyet nem mer az orvosának bevallani. Mihelyt erre a kérdésre a feleletet keressük, egymást átfedő, kétfelé mutató fogalmak zűrzavarával találkozunk. Mert a kérdés így hangozhatik: folyamatosság áll-e fenn mai irodalompolitikánk és az ötvenes éveké között? Bizonyos, hogy egy olyan kritikai ricsaj, mely Örkény Istvánnak *Lila tinta* című, nem is a legjobb, de teljességgel ártalmatlan novellája körül támadt, ma már csak a Vidám Színpadon hangozhatnék el. Így lesz a bánatból vidámság, ami arra figyelmeztet, hogy a folyamatosság sokat hangoztatott elvét csak bonyolult dialektikával szabad alkalmazni. Mert folytatja-e normális az abnormálist? Csak *szakítva* folytatja, mert új irányba fordulva halad tovább, ami nem pálfordulás, hanem inkább észretérés. Ma már archaikusnak érezzük az ötvenes évek elveit és düheit, és higgadtan tudjuk szemlélni őket. De hisz az ötvenes évek eleje is hozott jelentős műveket, jelentős tehetségeket – mindez tehát az akkori dogmákat igazolná? Ezek a művek és ezek a tehetségek a dogmák *ellenében* fejlődtek, érvényesültek és csaknem mindig a dogmákba ütközve. Veszélyes dolog tehát folyamatosságot hirdetni ama korszak irodalmi „elvárásai" és a mai valóság között. Felmentést adhat-e *annak* a kornak, hogy már akkor is a szocializmus épült? Mert valóban az épült, nagy hittel, még nagyobb erőfeszítésekkel, és ezt a hitet, ezeket az erőfeszítéseket *folytatva* tartja fönn a mostani korszak. Ez a folytatás azonban nem a dogmák folytatása, márpedig az akkori irodalompolitika ma már archaikusnak minősülő dogmákon alapult.

Mi köze mindennek a Kézikönyv helyenkénti feszességéhez, elszánt, majdhogynem öncsonkító személytelenségéhez? Erről árulkodik mindez, hogy a folyamatosság bonyolultságának s többarcúságának belátása helyett, az irodalomtörténészek egy része egyenes vonalú folyamatosságában hitt. A felgyógyult ember nem „folytatja" betegségét, hanem megszabadul tőle. Ennek kimondásában lehetett volna kérlelhetetlenebb a Kézikönyv. Még mindig többet ért tehát a feszélyes óvatosság, mint a fejjel a falnak rohanás, mert a Kézikönyv ezzel a magatartásával is nagy erejű kihívás, amit még Ungvári Tamás sem akar tagadni.

A Kézikönyv tehát nem a művekről szól, hanem a művekkel szembe szegezett kívánalmakról, melyek közt akadnak jogosak, de még sűrűbben tévesek. Ez az első kötet nem irodalomtörténet, hanem inkább az officinák története. Meg kell tehát várnunk a lírával, a prózával, és a drámával foglalkozó köteteket, hogy az egész vállalkozásról méltányos véleményt mondhasson akárki.

Ám ezeket a köteteket is az irodalomtörténész-kritikusok írják, és ezzel a vezérszóval már áttérhetek a voltaképpeni regénykritikai kérdésre. Az irodalomtörténészt és a kritikust nehezen tudom elválasztani egymástól, mert azt szeretem, ha az irodalomtörténész úgy ír a *Toldi*ról, mintha az most jelent volna meg, és kortársi kritikusként venné a kezébe. Azt is szeretem, ha a kritikus úgy ír Csorba Győzőről, mint az irodalomtörténész, aki a pálya történelmi válságait, a nemzedéki hovatartozást, a magyar és a világköltészet áramlatait számontartja. Becsvágyam volt, hogy így tudjak írni, s arra törekedtem, hogy *A falu jegyzőjé*t Erdélyi János kortársaként próbáljam olvasni. *Az arany embe*rt azonban semmiképp sem Gyulai szemével, de még a Péterfyével is alig.

A mai regénykritika általában sokat javult az utóbbi évtizedben. Volt egy olyan idő, amikor a folyóiratok

beszüntették kritikai rovatukat, és ehhez az állapothoz képest jelentős a mai haladás. Nem értük még el a *Nyugat* és a *Magyar Csillag* szintjét, mert ezek a folyóiratok legalábbis törekedtek arra, hogy *minden* művet számontartsanak, még a lektűröket is. Az is igaz, hogy ezt csak miniatűr esszékkel, nem pedig terjedelmes tanulmányokkal lehetett elérni. E körültekintő gondosság mögött a kiadók éberségére is lehet gyanakodnunk, akik nyomást tudtak gyakorolni a folyóiratokra, hogy kiadványaikkal foglalkozzanak. S mégis, meg merem kockáztatni, hogy például Szentkuthy életművével Németh László és Halász Gábor sem foglalkozott annyira behatóan, mint manapság Bata Imre, Béládi Miklós és Belohorszky Pál. Ha szabad megint személyes térre áttérnem: mindazokat az elemzéseket, melyeket újabb írásaimnak szentelt Rónay György, Ferenczi László, Kenyeres Zoltán, Bodnár György, Belohorszky Pál, Fülöp László, Kabdebó Lóránt és Pomogáts Béla, nem tudom egy „jeltelen temető" sírköveinek tekinteni. Persze, vannak regényírók, akik méltán, legalább ennyire gondos méltatásban részesültek, mint például Mészöly Miklós – hogy ne is beszéljek a fiatalabb nemzedékekről. A vitairatok hiánylistáján több olyan név szerepel, mely méltatlanul merült feledésbe, de mi tagadás, találkozunk e listákon olyan írókkal is, akiknek inkább a nevük maradjon fönn, mint a művük. A magyar kritikusok jelentős részének még sincsenek olyan súlyos adósságaik, mint azt vitapartnereim vélik. Vagyis, az adósságok mintegy két évtizede keletkeztek, korábbi kritikus nemzedékek hanyagságából, s ezeknek az adósságoknak terhe nyomasztja ma a *hitelképességgel* rendelkező kritikusokat is. Egyébként azok a kritikus kollégáim, akik ma a hiánylisták neveinek többségét okkal teszik szóvá, maguk sem tettek sokat Keszi Imre vagy Birkás Endre eredményeinek elismertetéséért.

Akik ma a kritika terén gondosan tevékenykednek, legtöbbnyire irodalomtörténész-kritikusok. Lelkese-

dem az írói kritikáért, de irodalomtörténész is írhat olyan beleérző kritikát, amilyet néha az írók írnak. Stendhalról máig a legméltóbb méltatást, igaz, hogy Balzac írta, Balzacról azonban Taine. Tolsztoj viszont nem értette meg Dosztojevszkijt, Dobroljubov pedig lényegbevágóan félreértette Goncsarovot. A magyar irodalomtörténet klasszikus alakjainak életművét gyakran az írók értették meg igazán, és hiba volt egy ideig letagadni azt, amit Babits Vörösmartyból (és nem annyira Aranyból) felfedezett. Szerb Antal képe a régi magyar irodalomról ma is a legelevenebb, és vannak íróink a 19. században, akiket friss színben látunk Németh László írásai óta (például Berzsenyit és Széchenyit). De igazságtalanok lennénk Horváth Jánossal szemben, ha nem ismernők el, hogy menynyire járult hozzá Arany, Kemény, Katona József – sőt Petőfi megértéséhez. Felesleges azon tanakodnunk, hogy Keresztury Dezső költőként vagy irodalomtudósként fedezett-e föl egy új Arany Jánost, de bizonyos, hogy mindkét minőségében, mert ez a két minőség nemcsak őnála, de másoknál is egybeolvad, és ezen az egybeolvadáson kívül marad az akadémiai infrastruktúra: a magyar irodalommal nem hivatalok, intézetek és tanszékek foglalkoznak, hanem az irodalmat szerető és megértő tudósok.

Mindezzel együtt nem akarom tagadni, hogy vannak irodalomtörténészek, akik nem szeretik az irodalmat, akiket *zavar* az irodalom. Ismertem olyan írókat is, akiket hasonlóképp *zavar* az irodalom, különösen a kortársi, és ilyen volt élete végén Nagy Lajos, aki emlékiratokba, sőt a telefonkönyvbe temetkezett kortársainak szépprózája elől. Persze még ez sem igazolja azokat az írókat, akik kritikus- és irodalomtörténészellenesek. Hiszen elkerülhetetlen, hogy az irodalomtörténészé legyen az a végső szó, melyet többnyire már egy jelölt vagy jeltelen temető fölött kell kimondania. Azaz, hogy pontosabb legyek, az olvasóban ma már jobban bízom, mint a kritikában vagy az irodalomtörténetírásban. Jobban, mint ebben a re-

génykritikai vitában is. Igaz, hogy a megzavarodott közízlés, az összemosódott kulturális színvonalak korában élünk. Mégis, meglepő az olvasók legjobbik részének ösztönös tájékozódása, felfedező hajlama, mely néha az igazi értékekre a kritikánál is hamarabb és biztosabban rátalál. Jókai ügyében nem a kitűnő Gyulainak vagy a még kitűnőbb Péterfynek lett igaza, hanem az olvasónak, aki észrevette mindazt, amit a két nagy kritikus nem vett észre. Ugyanekkor a két kritikusnak, ha nem is mindenben, de sok mindenben igaza volt, és helyesen tették, hogy új, a Jókaiénál újabb igényeket állítottak a magyar irodalom elé.

Milyen jó lett volna, ha bizonyos nehéz korszakokban írók segítették volna elő a magyar múlt irodalmi kincsestárának megmentését. Ezeket a kincseket avatatlan kezek, elvakult hatalmasok a szemétdombra akarták hányni: Madáchot, Jókait, Babitsot, Kosztolányit, Krúdyt. De Adyt, Petőfit, József Attilát minősítették volna le azzal, hogy ezt az irodalmi purifikációt *csak* ők élhetik túl. E merénylet ellen, sajnos, nem az írók, hanem csak az irodalomtörténészek tiltakoztak. Madách védelmében csak Veres Péter állt néhányunk oldalára, Darvas és Sarkadi megnyilatkozásai viszont még alája is fűtöttek az egykori vezetés dilettáns Jókai-ellenességének. Ne becsüljük túl az írói irodalomtörténetet, és lássuk be, hogy a legnehezebb korszakokban, legértékesebb hagyományaink védelmében az írók sokkalta kevesebb babért szereztek, mint az irodalomtörténészek.

Domokos Mátyásnak igaza van, amikor a kritikát az irodalom kezébe követeli vissza, mert kétségtelenül van irányított és sugalmazott kritika – ám ezek a kritikák a legátlátszóbbak, és ezért kevés a hitelük. Az igazi kritikus mindig autonóm, és ma is vannak autonóm kritikusok. Ha a kritikát nem a hivatal, hanem az irodalom veszi is kezébe, ezzel még mindig nem sikerül a bajok végére jutnunk. A hivatalnál nem ér többet egy testületi közvélemény vagy egy irodalmi asztaltársaság, egy baráti kocsma körének nyomása.

Ha a hivatalt indokoltan beszéljük le arról, hogy illetéktelen kézzel nyúljon bele a kritika ügyébe, úgy indokoltan kell ilyesmitől távol tartanunk az irodalmi klikkeket is. Mert a manipulációnak nem*csak* egyféle lehetősége van, hanem nagyon is sokféle. Az egyedüli menekvés: a kritikus önállósága, erkölcsi ereje – ítélőereje. Az irodalom nem tűrheti meg az olyan spekulációt, mely némelyik szerzőt „kiemel", másokat érdemtelenül agyonhallgat. Ennél csak az a rosszabb, ha felületességből, tunya tájékozatlanságból kerül sor agyonhallgatásra. A mai irodalom teljes áttekintése már csaknem tudományos feladat, úgyszólván bibliográfiai, könyvészeti segédletre szorul. Helyes, ha a kritikus tartja számon mindazt, ami figyelemreméltó megjelenik, a szerkesztőségeknek azonban még a kevéssé figyelemreméltót is számon kellene tartaniok.

Persze az irodalmat nem lehet egyetlen ízlés szerint osztályozni és válogatni, sőt éppen az a kedvező, ha minél többfajta ízlés simul egymáshoz, vagy ütközik egymással. De ez csak a kritikusi autonómia állapotában lehetséges. Az irodalmi diktátorok mindig károkat okoztak: így volt ez a *Nyugat* idejében is, és azóta sem kevésbé. Nem adnám tehát a kritikát a hivatal helyett az irodalmi élet kezébe, de felelősen és odaadón csakis a művek szolgálatába állítanám. Ehhez azonban a kritikának sokkal jobban kellene ismernie a műveket, és a művek körülményeit, mint ahogyan nem ismeri. Mert még ez a szenvedélyes és színvonalas vita sem mentes a mulatságos tévedésektől. Ungvári Tamás említi, hogy nem akadt „valamirevaló" kritikus, aki Németh László fiatalkori *regénytrilógiájáról* írt volna. Maga a mű nem trilógia, hanem négykötetes ciklus, melynek folytatását tervezte az író. (Engem talán nem tart Ungvári Tamás „valamirevaló" kritikusnak? Akár tart, akár nem, a *Magyar Csillag* 1942. évi számában terjedelmes kritikát írtam e ciklusról, és ez az írásom még a *Gyűrűk* című kötetemben is [1980] megjelent.)

A túl nagy becsvágyak mindig veszélyesek, s ha a

kritika azt hiszi, hogy csak remekművekkel szabad foglalkoznia, egyhamar foglalkozásnélkülivé válhatik. A remekművekre mindig a múló idő nyújt igazolást, ami nem hiba, mert a remekművek ezt kibírják. Stendhal kötetei évtizedekig porosodtak a könyvárusok raktáraiban, Proust regényét pedig visszautasította a kiadó. A kritikának be kell érnie az eldöntetlen értékű művekkel, és talán a lektűröket sem szabad egészen mellőznie. Inkább írjon a kritikus három olyan regényről, mely nem érdemel figyelmet, mintsem figyelmen kívül hagyjon egyet, mely figyelmet érdemel. Ahhoz, hogy idáig eljussunk – mert milyen messze vagyunk attól –, éppoly kevéssé segít a hivatal irányítása, mint az irodalmi életé. Az igazi remekművek bármily mostoha irodalmi közegben is létrejönnek, és létrehozásuk akkora elégtétel az alkotónak, hogy számára közömbössé válik, mennyire ismerik fel kortársai az ő teljesítményének mértékét és jelentőségét.

Kortárs, 1984. 3. sz.

BÉLÁDI MIKLÓS

ÉRTÉKVÁLTOZÁSOK

Walter Jens nyugatnémet író nyilatkozatában olvashattuk nemrégiben, hogy a szépirodalom alkotó energiái napjainkra kimerültek, szerepét átvették a korunk igényeit sokkalta teljesebben kifejező szaktudományok. Ajánlata szerint a humanizált tudományos ismeretanyag képes csak a ma emberének *általános* és mély kultúrát nyújtani – szemben a közrendű irodalom periferikus, *egyedi* és redundáns tartalmakat kínáló üzeneteivel. A Walter Jens-féle *studium generale* a világról és az emberről szóló tudományos megállapítások, részismeretek *egységes* világszemléletté szervezése: ahhoz hasonló áttekintő érvényű, de személyes tudás, amit Husserl világnézeti filozófiának nevezett. Az egyéni emberre szabott, antropologizált tudomány, a studium generale megalkotása ismerősen hangzik előttünk, programja a magyar irodalomban sem áll előzmény nélkül: ha merőben más indítékok ösztönzésére is, ötven évvel ezelőtt hasonlót próbált Németh László egymaga létrehozni *Tanú* című folyóiratában. A magyar írók érzékelik a tudomány kihívásait, de meggyőződésük, hogy az eredeti, újszerű és sajátos irodalom napjainkban is tud nélkülözhetetlent mondani, épp annak révén, hogy *egyedi* emberi mondanivalót hordoz és azáltal, hogy a *nagy emberi alapértékek* megőrzésében vállal tevékeny szerepet. Az író szava más, mint a tudós szava, a studium generale nem helyettesítheti az írói alkotások beszédét, mivel a tudományos eredmények emberi igényléséhez, adaptációjához is lelki és esztétikai kultúra

kell. Vagyis épp az, aminek kiművelését minden nemzedék számára az irodalom végzi el, de *mindig másképpen,* mivel az irodalom az írók egyéni döntéseinek, választásainak és az adott kor igényeinek, lehetőségeinek metszéspontján helyezkedik el.

Általános tétel, hogy az irodalom ebből a feszültségből születik: az írót milyen feladatok megoldása várja és nekiszegezett kérdésekre a külvilág, a társadalom milyen válaszok megfogalmazását engedélyezi. Hauser Arnold ezt tömören így foglalta össze egyetlen mondatban: „Nem lehetséges mindenkor minden, de a mindenkori lehetőség sem valósítható meg bárki által; nélkülözhetetlen a jókor jött és kellő helyen jelentkező valódi tehetség." Ennek a művészetbölcseleti tételnek a helyességéről mindazok, akik nyomon követték az új magyar irodalom elmúlt két évtizedes történetének alakulását, gyakorlati igazolást kaptak. Ebből szeretnék valamit érzékeltetni; csupán egy-két vonást, ami rövid vázlatba belefér.

Azoknak, akik a magyar irodalom jövője iránt érdeklődnek és aggódnak, számot kell azzal vetniök, hogy egy hosszú ideje tartó szakasznak lejárt az ideje. A magyar irodalom egy korszak végére jutott és egy másikba, új szemléletűbe készül átlépni. A változás első jelei tíz-tizenöt éve bukkantak fel, maga a folyamat még tart, hogy mikor jut el gyökeres fordulatot hozó kiteljesedéshez, megjósolni lehetetlen. Öregek és fiatalok, régiek és újak, realisták és modernek, népiek és urbánusok ellentéte alapvető adottságokat bolygatott meg – legszembetűnőbben az irodalomfejlődés folytonosságának a kérdéskörét is. A magyar irodalom a legutóbbi időkig tabuként tisztelte saját folytonosságtudatát. S ez rendjén való is volt mindaddig, amíg a kontinuitás a múltbeli értékek ápolását és megbecsülését foglalta magába. A múlttal teljesen szakítani lehetetlen, és szellemi öngyilkosságot vonna magával. Az irodalom nem törölheti el a múltját, mert úgy járna, mint az emlékezet nélküli ember: elveszítené az életre való képességét. S mivel az irodalom

múltja egyúttal a nemzet emlékezete is, erről a hagyományról az anyanyelvi közösség sem mondhat le. Fel kellett azonban ismerni, hogy a múlt nem nőhet determináló erővé, nem határozhatja meg a jelent és a jövőt is. Becsülnünk kell a múltat, de a jelent és a jövőt a mi mai tudatunk szerint kell elképzelnünk. A hagyománytisztelet nem vonhatja magával azt, hogy a múltat normává emeljük. A történetiség nem értékmérce.

Azt a változást, hogy a magyar irodalom folytonosságában törések, szakadások keletkeztek az elmúlt években, nem szabad végzetes és baljóslatú eseménynek felfognunk. Részint előre látható, kiszámítható és elkerülhetetlen fordulat játszódott le szemünk láttára: végbemegy egy roppant nagy kihatású nemzedéki váltás, s ennek következtében változtak meg gyökeresen irodalmunkban az irodalmi tudat és az írói szerep eszméi és eszményei, s velük együtt a stílusok és az esztétikai értékhangsúlyok. A hatvanas éveknek a valóságos értékekhez igazodó belső átrendeződése után mostanában ismét kezdetét vette egy új értékhangsúly-módosulás, amely lényegesen nagyobb horderejűnek mutatkozik, mint a húsz évvel ezelőtti. A nagy nemzedék távoztával betöltetlen űr támadt, gazdátlan feladattömeg maradt hátra. Ne tagadjuk és ne restelljük kimondani: az irodalom szellemi szintje is lejjebb szállt. Nincs, aki Németh Lászlót és Illyés Gyulát pótolja. De nemcsak az ő hiányukat kell majd sokáig éreznünk, hanem egész sor más íróét, az idősek mellett a középnemzedék azon tagjaiét is, akik nem is oly régen még meghatározó szerepet vittek az irodalom életében, kiváltképpen a költészet világának alakulásában. Weöres Sándor, Vas István, Kálnoky László, Juhász Ferenc a lírában nem tudja pótolni azt, aminek valóra váltása akár tíz évvel ezelőtt is, egy jóval szélesebb alkotókör közös erőfeszítése nyomán született meg.

Természetesen nem elegendő, ha egymagában a nemzedéki váltás következményeivel számolunk és a

hiány miatt panaszkodunk. Arra kell tekintenünk, ami van, ami létezik és változik, mert vagy együtt élünk vele, vagy kívülállók maradunk. A tiltakozásnak nincs semmi értelme, mert a fejlődést amúgy sem tartóztatjuk fel szavakkal. Tudunk a fájdalmas veszteségekről, de az irodalom nem negatívumokból tevődik össze, hanem továbbra is változatlan mennyiségben megjelenő művekből áll. Ahhoz azonban, hogy a jelenre, a mai törekvésekre pillantást vethessünk, röviden utalni kell az elmúlt húsz, huszonöt évre. Az ötvenes évek elejére már szükségtelen, vélhetnénk, hiszen elég sok elítélő szó jelent meg a monolit ideológia erőszak révén fenntartott uralmáról, a dogmatikus elvekkel kormányzott központi irányítás rendkívül káros hatásáról. Sajnos, nem így áll a dolog, az irodalomtörténet és a kritika – a rokon szaktudományokhoz hasonló eréllyel és egyértelműséggel – nem végezte még el ennek az időszaknak kritikai felülvizsgálatát. Azt a kérdést kell ugyanis feltennünk, hogy mikortól számítható az új periódus: az ötvenes évek közepétől vagy a hatvanas évek elejétől-közepétől? E szőrszálhasogatásnak tetsző időpont-vita mélyén az új magyar irodalom kétféle útjának koncepciója rejlik. Az egyik koncepció szerint az igazi váltás 1953 elején indult el, ami azt implikálja, hogy a Révai-féle szocialista realizmust kell alapnak, kiindulásnak, helyes és meghatározó előzménynek tekintenünk. Ez az ideológiai *a priori*kra, múltra és hagyományra orientált irodalomfelfogás egyúttal teleologikus, finalista értékelveket is magába foglal. Eszerint az irodalomnak gyakorlatilag igen szűk, korlátozott a választási lehetősége; legfőbb szerepe az, hogy a felülmúlhatatlan nagy elődök művét folytassa, azt vigye tovább, s ami ezen a fejlődési vonalon kívül esik, azt ne rendszeresen, hanem csupán kivételesen adaptálja. A másik felfogás szerint a magyar irodalomnak mind a saját múltjából, mind a világirodalomból minél szélesebb körben kell ösztönzéseket elfogadnia, annak jegyében, hogy az irodalom mint művészeti ág, a szabad dön-

tések rendszeréből áll egybe, s a múlt befolyásolja, de nem determinálja sem a jelenét, sem a jövőjét. Az ötvenes évek elején az „olvadás" hozott változást, de nem igazit, nem eleget és nem mélyrehatót. Az irodalom akkor csak arra kapott engedélyt a kulturális politikától és annak végrehajtó szerveitől, a – fentről érkező direktívákat gyakran túllicitáló – szerkesztőségektől és a kritikától, hogy tematikai bővítéseket hajtson végre, ám csak egy megszabott, szűk körben. Az új korszak a hatvanas évek elején köszöntött be, azzal, hogy a különböző irányzatok mind karakterisztikusabb és nyíltabb formában jelentkeztek, kibontakozásukat a visszafogó elméletek, a dogmatikus utóvédharcok sem tudták megállítani. A világképi, esztétikai, poétikai alternatívák bővülése nem torpant meg, hanem egyre szélesebb körre terjedt ki. Az „olvadás"-sal, a kis szabadsággal szemben ekkor kapott utat a teljesebb és nagyobb alkotó szabadság: a felülről kicentizettel szemben az, amelyik elismerte az alkotói egyéniség választási lehetőségeit. Bajos egyetlen vagy több hasonló jelentésű fogalommal körülírni, hogy valójában mi minden történt a hatvanas, hetvenes években, el egészen napjainkig. Nem tudunk megnevezni uralkodó korstílust, amelyhez, mint meghatározó tendenciához, hozzárendelhetnénk mindazt, amit lényegesnek tekinthetünk. A jelenkori vagy majdnem jelenkori történelemben való tájékozódás nehézségével találjuk szemben magunkat. A módszertani gondokat egyetlen módon hidalhatjuk át, ha bejelentjük, hogy az, amit a kor jellemzéséül kiragadunk, kísérlet és megközelítés, a lehetséges értelmezések egyike, javaslat a tárgyról szóló dialógushoz; tézisajánlat.

Az időszak egyik jellegadója a kisebb-nagyobb mértékű szakítás a hagyományos kifejezési, ábrázolási eszközökkel és mind szervesebb felhasználása azoknak a módszereknek, melyeket a nemzetközi szakirodalom is oly eltérő módon jelöl a modern, avantgarde, neo-avantgarde, posztmodern, poszt-

avantgarde fogalmaival. Egyáltalán nem azt akarom ezzel mondani, hogy a jelzett időben avantgarde forradalom zajlott le nálunk, hiszen a felsorolt fogalmak sem engedélyezik ezt az értelmezést minden esetben. Az irodalmi fejlődés több szinten és színvonalon ment végbe, több irányzat élt és versengett egymás mellett; nem állhat szándékunkban tehát azt állítani, hogy például az avantgarde-dal beoltott irányt vagy műveket kell vezető irányzatnak tekinteni. Az avantgarde sem régen nem volt, sem ma nem csodaszer, s bár elismerjük, hogy a legtöbb stíluskísérletre szükség van, nem hihető, hogy ez az út a magyar irodalom megváltása és igazi jövője. (Az avantgarde serkentőszer, ajzószer, de néha narkotizáló hatású veszedelmes drog.) Ehelyett inkább arra érdemes a figyelmet felhívni, hogy megváltozott az irodalom tudatvilága, megváltozott és tartalmában elmélyült gondolati kultúrája; szemhatára tágabb és nyitottabb lett, világirodalmi recepciója soha nem tapasztalt módon kiszélesült, szellemi befogadóképessége növekedett és árnyaltabb lett. Ezt a fajta tényleírást, amely értékelést is magában rejt, lehetne folytatni tovább, de ehelyett megkísérlem, hogy mindennek a változásnak egyik, hangsúlyozom: *egyik* fontos eredőjét kiemeljem. Ezt röviden az irodalom, az irodalmi ábrázolás érvényességének nevezhetjük. Éppen nem egyik napról a másikra, hanem hosszabb erjedési, gondolkodási, kísérletezési folyamat eredményeképpen új értelemmel telítődött az, amit irodalmi ábrázolásnak, igazságnak, objektivitásnak, érvényességnek mondtunk. Hogy pár szóval jelezni tudjam, mire gondolok, előbb Lukács Györgynek *A realizmus problémái* című kötetéből *A művészet és az objektív igazság* című fejezetére hivatkozom. Lukács itt – és másutt – a marxista visszatükrözési elmélet alapján állva fejtette ki azt a művészetre is érvényes ismeretelméleti tételt, mely szerint – írja – „meg vagyunk győződve a természet és a társadalom, a társadalmi törvények szigorúan objektív mivoltáról". (*Művészet és társadalom.* 148.

old.) Hosszadalmas lenne végigkövetni és ismertetni Lukács rendkívül érdekes gondolatfejtegetéseit, csupán két pontot ragadunk ki belőle. Az irodalomról szólva, előbb nagyszerű meghatározását adja a műalkotásnak s a későbbi mű-immanens irodalomértelmezések előtt, a művet mint zárt, magában kerek, struktúrájában közvetlenül evidens entitást fogja fel. Majd azt részletezi hosszan, ezek után miképp kell értenünk azt, hogy a műalkotás, mely a befogadó számára úgy jelenik meg, mint „saját világ", mint olyan valami, amit a valósággal nem lehet összehasonlítani, mégis az objektív valóság visszatükrözése, amely visszatükrözés egyben ugyancsak objektív érvényű. Nemcsak a tárgy objektív, hanem a forma is, amely a tárgyat láthatóvá teszi. Az irodalmi forma is objektív érvényű. Nem ezen a helyen, de másutt annál határozottabban. Lukács György az objektív valóság visszatükrözése helyes, adekvát, igaz módjának a realizmust ismerte el. A hatvanas években, az újonnan megjelenő irodalmi művekből levonható elméleti tanulságokat általánosítva és felhasználva az irodalomelméleti kutatások eredményeit, megdőlt a normatív realizmus esztétikai egyeduralma, lassan kezdett az irodalom igazságtartalmának értelmezése is új szempontokkal bővülni. Előbb csak a realizmusértelmezések sokfélesége tűnt fel – az Irodalomtörténeti Intézet 1958-as vitaülése és Barta János 1960-ban publikált tanulmánya nyomán –, majd a különféle stílusok, módszerek, megközelítések elvi egyenrangúsága lett általánosan elfogadott irodalomelméleti axióma. Ezt a tételt részint az avantgarde rehabilitációja révén tette magáévá az irodalmi közvélemény. A hatvanas, hetvenes években sorra jelentek meg azok a művek, amelyek az irodalomtörténeti, irodalomelméleti és a kritikai gondolkodás egész rendszerének részleges vagy teljes újjáformálására szorították e szakágak művelőit. Kassák Lajos, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Nagy László költészete, Lengyel Jó-

zsef, Ottlik Géza, Örkény István, Mészöly Miklós, Hernádi Gyula, Sánta Ferenc, Konrád György regényeinek, novelláinak megjelenése, majd Örkény István, Hubay Miklós, Csurka István színműveinek bemutatása óriási kihívást jelentett a visszatükrözési és az ábrázolás objektivitását valló elmélet számára. Kivált akkor, amidőn ehhez a sorhoz a hatvanas évek végétől, a hetvenes évek elejétől, a pályakezdők is csatlakoztak: Nádas Péter, Lengyel Péter, Hajnóczy Péter, Esterházy Péter, Spiró György személyében. Folyt ugyanakkor természetesen az irodalomelmélet belső, szakmai megújulása – sokszor meglehetősen elszakadva, eltávolodva attól az irodalmi közegtől, ahonnét gondolati sarkallást kaphatott volna, de teljesen mégsem elszigetelődve az irodalom egészét átjáró mozgástól. A megjelenő művek egész sora vonta kétségbe azt a gyakorlatba átment előfeltevést, hogy a realista megjelenítés a priori értékmérő tényező, megléte értéket teremt, hiánya viszont csak felemás, félszeg elismerést tesz lehetővé. Az irodalom, az irodalomelmélet és a kritika – az eredményt nézve – együtt küzdött a normatív prekoncepciók ellen. Gondoljunk utána, mennyit módosult a Weöres-, Pilinszky-, Juhász Ferenc-képünk, hogyan alakultak át a prózáról szóló értékítéleteink Örkény István, Mészöly Miklós, Hernádi Gyula, Esterházy Péter új és Szentkuthy Miklós újonnan kiadott régi művei, mindenekelőtt a *Prae* nyomán!

Mindez a változás, az irodalmi és kritikai tudat hosszan tartó átalakulása az irodalmi ábrázolás és a kritikai ítéletalkotás ismeretelméleti alapjait sem hagyta érintetlenül. Ha az irodalomelméletnek el kellett jutnia odáig, hogy a műalkotás értelmezése, megfejtése olyan feladat, amely nem egyetlen, hanem a legkülönbözőbb megoldásokat engedélyezi, ebből az állításból újabb következtetések adódtak. Olyanok, hogy: nincsenek eleve abszolút, magukban való értékek, de nincsen érték a műalkotáson kívül sem; hogy más a logikai és az esztétikai érvényesség, s ez

utóbbit nem szabad normatív, ideológiai és más egyéb követelménnyel összekapcsolni. A mű-immanens elemzési módszerek nemcsak az érvényességelméletnek adtak új jelentéstartalmat, hanem arra késztették az irodalomtörténet és az irodalomelmélet kutatóit, hogy ezzel összefüggésben gondolják át újra a történetiség és időtlenség, történeti és esztétikai érték s általában az irodalmi értékelés egész kérdéskörét. Ennek taglalására azonban már nem térhetek ki, vissza kell most lépni a szépirodalom anyagához.

Az érvényesség elméletének ez a tágabb felfogása áthatotta a kritikai ítéletalkotást, amely főként abban nyilvánult meg, hogy a kritikának sokkal méltányosabban, körültekintőbben kellett véleményét közreadnia. A *fő irányzat* pártfogolása elvesztette elméleti létjogosultságát, csökkent a hitele annak a bírálói méltatásnak, amely a kritikát átalakította zászlóavatássá. Az irányzati előjogok értéke esett, az érdeklődés középpontjába mindinkább a művek – a magukban helytálló művek kerültek. A kritika a hetvenes évek elejétől nyomon követte a műfajok értékváltását: észlelte, hogy a próza előretört, a költészet fejlődésében stagnáló periódus következett el. De az új irodalomelméleti megfontolások talán leglényegesebb következményeképpen átment a gyakorlatba, hogy nem lehet irodalmi értékmérő, ki a népi és ki az urbánus. Az irodalom egyéni-lelkiismereti vagy társadalmi-nemzeti kötelezettségei között nem lehet előzetesen értékrangsort felállítani. Mindenféle szempontból óriási fordulatot jelentett annak belátása, hogy a kritika a művet teljes jogosultsággal több nézőpontból kiindulva értelmezheti helyesen, de úgy, hogy egyik értelmezési mód sem követeli magának eleve az „egyedül helyes" megközelítés rangját. Ebből ugyanis az következett, hogy maga a mű sem köthető meg előzetes követelményekkel, vagyis a mű is szabad, érvényessége nem azon múlik, milyen előzetes feltevésnek felel meg, értékét egyedül ő maga szavatolja.

Ilyenformán kapott új megvilágítást a mai irodalom irányzati tagolódása, szerepfelfogásainak változatossága. A fő kritérium mindinkább az lett, hogy az alkotás legyen eredeti, újszerű, önálló értéket felmutató mű, avassa önmagát érvényessé. Ennek ellenére, semmi kétség afelől nem lehet, hogy az irodalomnak mint intézménynek igen fontos szerepe van továbbra is a társadalom életében. De az irodalomnak mint művek rendszerének sem változott meg gyökeresen a hivatása, noha társadalmi rangja, kulturális elhelyezkedése rengeteget módosult az elmúlt időkben. Az önmagát irodalmilag szavatoló irodalom kívánalma és az irodalomnak a témák sokfélesége révén megvalósuló társadalmi feladatvállalása nem játszható ki egymással szemben. Mit sem vesztett igazából, amit Illyés Gyula nem egészen tíz évvel ezelőtt figyelmeztetésül papírra vetett: „Ki ír korszerűen, európaian, ez volt az ismérv. Ma sincs más, és végzetes lenne, ha volna; irodalmunk őrszellemének kilobbanását jelentené" (*Itt élned kell,* II. köt. 628. old.). Illyés őrszellemet, Németh László, a *Tanú* idején, ötven évvel ezelőtt, őrlángot mondott; hogy az irodalom ezt a védő, vezérlő szellemet őrizze, arra ma változatlanul szükség van.

De tudomásul kell vennünk, hogy terjed és hódít az a szemlélet, amely ironikusan, az előbbitől eltérő módon határozza meg az irodalom feladatkörét. Ez a legújabb idők jele, igazában ezzel kell megtanulnia az együttélést a fent említett eszményekre beállított irodalmi tudatnak is, annál inkább, mert megvan köztük a *minőség közös nevezője:*

„S megnyugtatóbb ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban. Nem mert hazátlan bitang. Hanem mert ha egy kicsit is jó, akkor úgyis nyakig az egészben, ha meg kicsit se jó, akkor hiába *mondja:* csak cifrázza... A hazaszeretet minőség kérdése." (Esterházy Péter: *Egy Pobjeda hátsó ülésén. Jelenkor,* 1983. 4. sz.)

Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom

mint a nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, ironikus parafrázis – nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumban. Persze, azt jól tudjuk, hogy tűz és víz soha nem elegyedik, bár oly finom egyensúlyú elméletet lehet arról kieszelni, hogy a hiteles magyar történet szereplőinek felvonulását, dokumentáris színes szőttesét miképp kellene egybekombinálni azzal a poétikailag magas fokon sűrített ábrázolásmóddal, amely felveszi magába a legfrissebb újítások eredményeit is. Ennek az elméletnek tiszta, engedményt nem ismerő változata valójában, sajnos, asztalnál kititrált lombikelmélet, tudniillik elvileg lehetetlen módszeregyeztetéssel eteti az irodalmi fejlődés jóhiszemű szurkolóját. Eszerint a széles körű korábrázolásnak nemcsak intenzív lélekrajzot kellene adnia, hanem formaelveiben is követnie kellene az újítások szellemét. De kinek sikerült efféle egyeztetés? Dérynek a *Befejezetlen mondat*ban, Németh Lászlónak az *Irgalom*ban? Olyasfajta szintézisre kellene a mai prózaírónak törekednie, amelyben Veres Péter Balogh családról szóló története ötvöződne Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének szerkesztési elveivel, vagy Illyés *Beatrice*jének óriási történelmi tapasztalata egyesülne Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* montázs technikájával, szürrealista rögtönzéseivel? A gyakorlatban ilyesféle szintézis nálunk eddig nem jött létre, ma sem látunk rá példát sehol a mi tájainkon (a dél-amerikai regény megérdemelt hatalmas sikerének egyik magyarázata alighanem az, hogy Marquesnek, Carpentiernek, Vargas Llosának, Cortázarnak valami ehhez hasonlót sikerült megvalósítania).

De ne játszadozzunk az irodalomelmélet gurujának vagy jövendőmondójának szerepkörével, szálljunk alá a fellegekből a földre, s azt vesszük észre, hogy vannak azért biztató jelek. Komolyabb a magyar próza erőtartaléka, mint borús pillanatainkban gondoljuk,

s ezt az utóbbi néhány esztendőben megjelent művekkel bizonyíthatnánk. Bárány Tamás, Cseres Tibor, Kolozsvári Grandpierre Emil, Sőtér István, Szabó Magda, Vészi Endre új meglepetésekkel tudott szolgálni; sokat várhatunk még Csurkától, Galgóczitól, Mészölytől, Sándor Ivántól, Csoóritól. Balázs József, Czakó Gábor, Csalog Zsolt, Csaplár Vilmos, Dobai Péter, Kurucz Gyula, Ördögh Szilveszter, Simonffy András, Spiró György még sok változást hozhat, mint ahogy nemrégiben erre Ördögh Szilveszter és Spiró György példát is mutatott. Nem lehet, hogy Fekete Gyula, Hernádi Gyula, Karinthy Ferenc tartalékai kimerültek volna. A sor folytatása helyett zárjuk azzal jegyzetünket, amit betéve tudunk: a megújulás kikerülhetetlen parancsa a magyar prózának, s ezt mind többen látják be. Poétikailag sokféleképpen lehet ennek a korkövetelménynek eleget tenni, s mindenki saját tehetsége, világnézete szerint léphet előrébb, vagy ha felmenti magát, saját görcsei miatt marad le menthetetlenül. A pálya nyitva áll.

Kortárs, 1983. 11. sz.

KIS PINTÉR IMRE

IRODALOMÉRTÉSÜNK ELBIZONYTALANODÁSÁRÓL

Régi bölcsesség, hogy valamely probléma érdemleges megoldását csakis akkor remélhetjük, ha jól tettük fel a kérdéseinket. Ama emlékezetes írószövetségi eszmecseréhez, amelyre Ungvári Tamás is hivatkozik, eredetileg Béládi Miklós prózáról adott *Helyzetképe* szolgáltatta a kiindulást; azért is, mert a szerző már a legelső mondatában lényegeset kérdez, pontosan és félreérthetetlenül. A *Jelenkor* 1982. áprilisi számában olvasható: „A mai magyar irodalom kulcskérdése: sikerül-e megőriznie folytonosságát, vagy fel kell készülnie arra, hogy amit hagyományos, nemzeti jellegzetességében, közérdekű feladatvállalásban kifejeződő fővonalának tekintettünk, annak továbbélése kérdésessé válik, megtörik, erőszakos beavatkozások miatt végeszakad." Figyelem a *Kortárs* vitáját. Számos fontos, megszívlelendő, sőt evidenciaértékűen megkerülhetetlen megjegyzés hangzik el a magyar regény, irodalmunk, s még inkább kritikai közállapotaink természetéről, de a jelenvaló kérdés elemzése, részletezése valahogy elmarad, a felvetett kulcskérdésre még tétova válasz sem igen érkezik. Egyedül Béládi hozzászólása küszködik tovább a *gonddal,* tényként rögzítve újabb prózánk strukturális átalakulását, mégis fellépve a prekoncepciós – kisajátító – irodalomszemléletekkel szemben. Az ellen is, hogy a hagyományból és folytonosságtudatból provinciális dogma legyen, és az ellen is, hogy ez a folytonosság megtagadtassék az egyedül üdvözítő és felszabadító, normává emelt esztétikai önelvűséggel. Nem tudok

és nem is akarok elvonatkoztatni attól, hogy Béládi Miklós korai, váratlan halála mintegy már kritikusi végakaratává is jelentősítette a különböző értékeket integrálni igyekvő felszólításait: „Az önmagát irodalmilag szavatoló irodalom kívánalma és az irodalomnak a témák sokfélesége révén megvalósuló társadalmi feladatvállalása nem játszható ki egymással szemben." Netán vágyait: „Jó lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, irodalmi parafrázis – nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumában. Persze, azt jól tudjuk, hogy tűz és víz soha nem elegyedik..." – noha erre is volt példa, s netalántán még lehetne is.

De ne várjunk csodákra, a sokféleség az irodalomban önmagában is jó dolog. Mi akkor a baj? Ungvári Tamás a kritikát marasztalja el sommásan a bűnben, hogy prózánk virágzó bőségét nem tudatosította. Mások Ungvári szemére vetették, hogy ez így áperte nem igaz, no meg hogy méltatlan olyan irodalomszervezési, -irányítási hibákért felelőssé tenni a kritikát, melyeknek az nem oka, hanem sokkal inkább áldozata. Osztom én is az ellenvetéseket, sőt sorolhatnám a kritika nyomorúságára sokáig az egyéb mentségeket. Hivatkozhatnék másrészt az árral szemben úszók kisszámú, de egyre fontosabbnak látszó, reményteljes kezdeményeire is. Mindez még – sajnos – mit sem változtat a tényen, amit régóta vallok, hogy az irodalomnak Magyarország újabb történelmében példátlan presztízsvesztése szorosan összefügg az általános kritikusi gyakorlat elképesztő leromlásával. Akkor is összefügg, ha ebbe az áldatlan helyzetbe a műfaj jórészt önhibáján kívül kényszerült. S nem arról van szó, amit Ungvári fejteget, hogy a kritikusok nem figyeltek volna eléggé a regényre, a művekre; ismertették és elemezték ők bizony ezeket napszámban, csak meg kell nézni a Szabó Ervin

Könyvtár összesített cikkbibliográfiáit. Arról van szó – vélem én –, hogy a kritika *önmagára* nem figyelt: szempontjainak, szemléletének, minősítő és értékelő kategóriáinak alkalmasságára és érvényességére, nem vetett számot megörökölt evidenciái vagy beidegzettségei lehetőségeivel, nem gondolta végig a fogalmait, ezért aztán nem is volt képes módszereinek, eszközeinek karbantartására, árnyalására, hatékony továbbfejlesztésére, s kivált nem új fogalomrendszerek, érzékenyebb és differenciáltabb szemléleti formák létrehozására és meggyökeresítésére. Ne szépítsük: kritikánk már régóta feladta fontossága tudatát, régóta nem hiszi el, hogy megkülönböztetett, semmi mással nem pótolható, autonóm szerepe – kulcspozíciója – van az irodalmi folyamatban, a művek közvetítésében és a szellemi közvélemény formálásában; beletörődött alkalmazotti státusába, nem nagyon akarja már a szellemi erőket önerejéből organizálni, de ha akarná se tudná, mert az élet, csakúgy mint az irodalom, továbbment azért (kínlódva-küszködve) a maga útján, s olyan új helyzeteket, konfliktusokat, élet- és formaproblémákat produkált, melyek meghaladják a kritikusi kompetenciát, hovatovább megerőszakolva sem lehet őket a régi sémákhoz igazítani.

Hogy célratörőbben beszéljek: nem lehet igazi kritikát írni határozott eszmények nélkül; valami, a kritikus személyiségében rejtve is nyilvánvaló meggyőződés, bizonyosság vagy akár hipotézis nélkül: hogy például mi is az irodalom, mi a célja és funkciója, hogy egyáltalán szükség van-e rá, s ha igen, mivégre, voltaképpen mire való. Közhely, hogy erre az évezredekben számtalan érvényes válasz született, mégis kikerülhetetlen szükségszerűség minden új nemzedék, minden egyes hivatásos írástudó számára, hogy a végső kérdéseket újra és konkrétan feltegye magának, végigondolja és állást foglaljon. Vannak ugyan esztéták és művészetfilozófusok, elméleti, tudományos, akadémiai stb. kutató helyek, és nem azt gondolom, hogy a kritikusnak is át kell venni az ő

dolgaikat, szaktudóssá kéne képeznie magát; de azt igen, hogy itt más a munkamegosztás, pontosabban: hogy a legfontosabb kérdésekben a kritikus senki véleményét biankó nem veheti át, és azt az értéket, iskolát, művészetfelfogást stb., amit a magáénak vall, benső és személyes meggyőződésből kell képviselnie. E személyesség fedezete és rizikója nélkül alighanem kultúra sincsen. Mármost az én – megengedem, talán szándékosan is sarkító – látleletem szerint (tisztelet a kivételnek!): kritikánk zöme jelenleg nem kultúrában gondolkozik, hanem szekértáborokban, politikában, műleírásban, ideológiai tabukban, irányzatfétisekben, rétegolvasókban, propagandában, lekötelezettségben, muszáj-feladatban, esetleg csak flekkben, és isten tudja még mi minden másban. Ne essék félreértés, ezt a jellemzést nem a ledorongolás, a kritikusok elleni hangulatkeltés, s nem is valamilyen mazochista öngyötrés szándékával írom, hanem együttérzéssel, s nevén nevezve a kritika tehetetlenségét a föltornyosult, szinte megoldhatatlan feladatai előtt. Abból indulva ki, hogy ez a romlás részben természetes folyománya annak az önbizalom- és öntudatvesztésnek, amiről előbb beszéltem.

Ne menjünk most bele abba, hogy miért bizonytalanodott el irodalomértésünk, hogyan, mi és mennyire tévesztett utat valamikor a hatvanas években. Maradjunk a ténynél, hogy egy eddig irodalmunk java részét, jellegadóan értékes műveit többé-kevésbé értőn közvetítő kritikai konszenzus érvényessége rohamosan leszűkült, és hosszú ideig nem akadt szakmánk utánpótlásában olyan koncepció, programos és nagy hatású egyéniség, aki a folyamatot hathatósan megváltoztathatta volna. Voltaképpen a magyar irodalomnak egy nagyon határozott, tradicionális irodalomképe (tegyem hozzá: sokak által egyedül sajátnak értelmezett imágója) került válságba. Az az irodalomeszmény, amely az irodalmat mindenekelőtt – kényszerű leegyszerűsítéssel mondom – valamely közösség szellemi-erkölcsi állapotát reprezentáló té-

nyezőnek fogta fel, néha szinte már vallásnak, s ennek megfelelően első számú értékkritériuma is az volt, hogy a művek milyen mértékben mélyítették, árnyalták, segítették a közösség önismeretét és öntudatát. Szűkebb és pragmatikusabb változatában a közösség egy virtuálisan érett nemzeteszmévé konkretizálódott, lényegét tekintve nem kizárólagosan és agresszívan, legfeljebb egzisztenciafeltő, kisnépi szorongással; ezért az irodalom funkcióit szokatlanul tágan lehetett és kellett megszabnia. Belefért tehát a világirodalomra nyitottság mellett a nemzet mentálhigiénés szolgálata, nyelvújítás és „Duna-szabályozás", Magyarország fölfedezése és radikális társadalomkritika, a nemzeti bűnök ostorozása és az akolmelegért aggódó közösségépítés. S ha Babits inkább az európai kultúrkör közösségét nyomatékosította, akkor Németh László vagy Illyés inkább a magyarság „sorskérdéseire" összpontosított. S mert a „cél" mindenképpen a kulturális nagykorúság, a történelmi hátrányok legalábbis szellemi fölszámolása volt, ezért lehetett kompatibilis ezzel az irodalomképpel a Lukács és Révai kidolgozta marxista, alapvetően ismeretelméleti–esztétikai rendszer, mely az irodalmat szintén teleologikus folyamatként értékelte, noha persze nem a nemzeti, hanem a társadalmi, osztályharcos haladásgondolat mércéi szerint.

A hatvanas évektől kiteljesedő és mindenekelőtt a prózában feltűnő spontán változás alighanem attól vált igazán konfliktusok forrásává, hogy végül is az irodalom funkcióját értelmezte másként, akaratlanul is megkérdőjelezte (zárójelbe tette) a fenti irodalomszemlélet fő tartópilléreit: a közösség direkt képviseletét és a fejlődéselvet. Megint csak kényszerű egyszerűsítéssel: ez a próza végső soron a nyelv, a kifejezés, a kialakult irodalmi és ideológiai formák megszüntethetetlen és megkerülhetetlen relativitásának élményéből született. A sokféleképpen hitelét vesztett, kompromittálódott fogalmak, sémák, sztereotípiák, patternek nyűgeitől szabadulni igyekezve

valamiféle nyelvi tabula rasa állapot létrehozására törekedett, s ebből következően az irodalom legfőbb funkcióját is újfajta – egyáltalán: öntörvényűen működőképes – közlésmódok, kommunikációs csatornák megteremtésére (kikísérletezésére) korlátozta. Le kell szögeznünk: korántsem hagyománytalanul. Irodalmunkban régóta jelen volt sokféle olyan (egymástól lényegesen különböző) minőség, miket a jellegadó irodalomeszmény mindig is nehezen vagy sehogyan sem integrált, s amik konzekvenciáikkal jórészt efelé az autonóm irodalomeszmény felé mutattak. Elég talán századunkból Krúdy, Füst Milán, Karinthy, Kosztolányi vagy az avantgard művészetét említeni.

Lehetne még sorolni ennek a funkcióváltásnak az ismérveit, részletezni a következményeit: a próza depolitizálódását, az individuum létproblémáinak, önazonosság-gondjainak s velük az elbeszélés módjának központi témává válását, a társadalmi dimenziók bölcseletivé átfordulását, az önépítő grammatikai terek, egymást-fölerősítő viszonyok és utalások eddig nem is sejtett lehetőségeinek bevonását a szorosan vett esztétikai alakításba stb. – annyi bizonyos, hogy ez az előbbitől lényegesen eltérő irodalomfelfogás mára nemcsak polgárjogot nyert, de nagyformátumú művészettel és többé nem kikerülhető művekkel igazolta önmagát Mészöly Miklós, Nádas Péter, Esterházy Péter, Tandori Dezső és mások (egyébként szintén nagyon különböző) írói törekvéseiben. S velük és mellettük a hetvenes évek közepétől színre lépett néhány invenciózus, igen tehetséges kritikus is, akik érzékenyen és mind határozottabban kifejtik ennek az irodalomeszménynek az érvkészletét, kimunkálják megközelítésének és közvetítésének sajátos fogalmi apparátusát. A hagyományos szemlélettől szinte teljesen függetlenül, s – úgy lehet – annak létjogosultságát is kétségbe vonva, éppen mert rejtve vagy nyíltan, de kétségtelenül oppozícióban állnak a maga sablonjaihoz el-

avultan is ragaszkodó, rossz, általános kritikai gyakorlattal.

S ezzel vissza is értem kiindulásomhoz, a Béládi Miklós által felvetett kulcskérdéshez, ahhoz a nagyon is reális veszélyhez, hogy az irodalomfelfogások különbözősége nem *ab ovo törvényszerűen* gazdagítja irodalmunkat, hanem esetleg – mint erre máris több jel utal – ez amiatt indokolatlan és értelmetlen belháborúkba bonyolódik. Mert persze szó sincs arról, hogy ama „közérdekű feladatvállalás" irodalomeszménye érvényét és hatályát vesztette volna; netán azért – ezt is többen állították –, mert a magyar irodalom elől elfogytak volna a közérdekű feladatok, mert emancipálódtunk, mert átadhatná az irodalom ezeket bármikor is az illetékes szaktudományoknak, mert itt van már a Kánaán. Nagy Lászlótól Csoóri Sándoron, Szilágyi Istvánon át Csalog Zsoltig sok vitathatatlan művészetre hivatkozhatnék, ha nem szégyelleném a nyilvánvalót bizonyítani. Tény viszont az is, hogy a „minőség közös nevezője" még önmagában kevés; a szótértéshez – a vitához is! – meg kell találni vagy teremteni az eszményeket is viszonyba állító közös alapokat. Amíg a „hagyományos" kritika beéri szokványos ideologikus vagy leíró–technikai műszavaival – egyrészt például: „eszmei mondanivaló", „objektív valóság", „szolgálaterkölcs", „forradalmiság", „realizmus" stb., másrészt: „avantgard-kísérletező", „időfelbontó", „érzéki-absztrakt", „szürrealista", „tárgyias" stb. —, addig minderre nem látok esélyt, addig a maga igazságait sem fogja méltón és meggyőzően tudatosítani. Ilyeténképpen a fogalmi hálók átértékelése nem valamiféle teoretikus ügybuzgóság, utópista kívánalom; erre – ismétlem – maga az élet, az irodalom megváltozott realitásai kényszerítik a kritikát követelően. Át kell értékelni jelesül a tradíció fogalmát, és át az irodalom szerepéről kialakult korábbi elképzeléseinket. S nem a szintézisért, az egységes irodalom fikciójáért, nem azért, hogy az ellentétes álláspontok

afféle *treuga dei*ben összebéküljenek, hanem – épp ellenkezőleg – a hívebb jelentésért, azért, hogy a másság kitessék. Végül is az új tények és minőségek sohasem véletlenül merülnek fel a művészetben, és a nagyobb távlatból az egész addigi horizont óhatatlanul módosul. Az igény persze fordítva is fennáll. Hosszabb távon ugyanis okvetlenül hitelét veszti az a fajta kritikai gondolkozás is, amely bármi újdonságot abszolút érvényűnek tételez, s érveiben nem számol, figyelmére sem méltatja, netán lesöpri az asztalról irodalmunk más értékeit. A magyar kritikának, ha vissza akarja nyerni jogos illetékességét, akkor először is a torzító elfogultságok ellen, a megértés erősítéséért kell cselekednie. Mert csakis akkor lehetséges gazdag és sokszólamú irodalom, ha ennek átgondolt *esztétikai elvekben* is megvannak a maga biztosítékai. Szerencsére ehhez is látszanak az ígéretes feltételek. Nem lehet nem észrevenni, hogy a magányos kevesek mellett összehangoltan munkálkodik, kiteljesedőben van az a felkészült, még és már mindkét irányban érdekelt és fogékony kritikus középnemzedék, amely ezt a parancsoló igényt nemcsak tudatosította, de, reméljük, alkalmas a feladatra is.

Kortárs, 1984. 4. sz.

UNGVÁRI TAMÁS

FRÁZIS ÉS PARAFRÁZIS

Nem sokban különbözött a *Regény és kritika* vitája a megszokott polémiáktól abban, hogy még számos tartalmas hozzászólás is (miként Szegedy-Maszák Mihály a nyelv fontosságát is hirdető írásához illő képzavarral fogalmazza) „sok salakot és vargabetűt hozott". A vita egy része felesleges retorikába fulladt. Kiss Ferenc írásának jó egyharmadát tölti ki annak perrendtartás-szerű kétségbevonása; hogy volt-e jogom eddigi életművem alapján kiállni a mai magyar regény értékeinek képviseletében, majd személyi adataim felvétele után fog hozzá vádbeszédéhez. A vitaindítóm arról szólt, hogy ne faragjunk magunknak felesleges képet alig létező vagy mesterségesen megrajzolt áramlatokról, tendenciákról. A válasz erre rögtön egy új, megváltó tendencia térképe volt – erőre kap a dokumentum és a tényregény, szubjektivizálódik az epika. Erről talán még vitatkozni is lehetne, ám Kiss Ferenc olyan rosszkedvűen utasítja el azoknak a gondoknak a tárgyalását, melyeket én felvetettem, hogy itt minden dialógus reménytelennek rémlik. Egy vita mégsem állhat abból, hogy priuszokat ütünk egymás szellemi útlevelébe.

A kritika felnőttségéről folytatott vitához hozzátartozott volna némi retorikátlan komolyság és az olcsó zsurnalisztikai fogások mellőzése. „A vitaindítóval egyetlen kérdésben nem értek egyet: az alapkérdésben." Így ír Balassa Péter a „csak a torka véres" ósdi viccének mintájára. Sükösd meg Lukács Györgyöt ülteti iskolapadba. „Lukácsnak kevés figyel-

me és rossz füle volt a magyar regényirodalom számos egyedi műve és értéke befogadására. Kemény Zsigmondot, Babitsot, Kosztolányit, Krúdyt, Füst Milánt, Németh Lászlót (hogy csak néhány nagy nevet említsünk) prekoncepciók felől olvasta, kérdés az is, milyen figyelmesen és alaposan olvasta." Olyan kritikai közéletben, melyben Lukács György olvasásának alaposság komoly érvként merülhet fel, már-már dicséretnek hat, amikor az én érveimet felületességemre hivatkozva utasítják vissza.

A vitaszellem szintzuhanásának ilyen példái azonban nem kedvetlenítették el azokat, akik hozzászólásukkal így kéretlen dolgozatjavításnak s a szorgalmi jegyek osztogatásának tették ki gondolataikat: itt elsősorban Sőtér István, Domokos Mátyás, valamint Bata Imre elmélyült és tárgyszerű elemzéseire gondolok. Ők adták meg méltó hangját a vitának, azzal is, hogy igyekeztek határozottan felelni az alapkérdésre: milyen a kritika mai arca, ha regényirodalmunk elemzését vizsgáztatjuk?

A kritika közállapotának így hű tükre lett a vita. Abban is, hogy komoly szó mérte fel helyzetünket, s abban is, hogy emellett szerephez jutott az infantilis magamutogatás vagy a papos filoszság. Ahogyan ilyenkor szokás, felzúgott a kritika szakmai becsületének és erkölcsi integritásának követelése; ez persze egészen jól megfért azzal, amit az angol „character-killingnek", személyi hitelrontásnak nevez. Úgy rémlik, még mindig ez az ára bizonyos kérdések fölvetésének, legfőképpen annak, hogy milyen is a mai kritika.

A KRITIKA ÉS A HIVATAL

Vitaindítómat jobbára nem azért cáfolták, mert túlságosan sötét, hanem azért, mert túlságosan derűlátó rajzot kínált a kritikáról. Pontosabban, amit én a kritika gyarlóságának tulajdonítottam, az nem is ön-

bűne lenne, hanem egy bizonyos *hivatalosság* fertőzete. Érthető talán, hogy ezt a hivatalosságot nem kötötték nevekhez vagy intézményekhez – inkább működésrajzát és *identikit*jét kaptuk meg. Növeli zavarunkat némiképpen, hogy ez a hivatalosság hol azonos a kritikával vagy annak egyik részével, hol csak a kritikát szirénhangokkal csábító erővel. Céljai sem világosak. Domokos Mátyás roppant szellemesen egy ördögi pasziánszról beszél, mellyel a hivatalosság a magyar irodalom kártyáit kirakja, nyilván önnön szórakoztatására. Másszor meg ugyanez a hivatalosság a személyi politika és az ideológia, az alkalmi taktika összetevőiből mégiscsak bizonyos magatartás- és gondolkodásformákat kényszerít ki. „A folyamatosan nyíltszíni kritikai tevékenységre idehaza, a mi viszonyaink között csak annak a kritikusnak lehet reménye, akinek a meggyőződése – nagy vonalakban vagy legalább részlegesen – ennek az egyneműnek deklarált, a valóságban azonban ki ne tapasztalná, mennyire heterogén elemekből: az ideológia, az esztétika, a politika (beleértve a személyi politikát is) szálaiból sodort úszókötelein belül marad" – olvasom Domokos Mátyásnál, s utólag is félni kezdek egy többé-kevésbé folyamatos kritikusi pálya negyedik évtizedében. Az ugyanis, hogy a hivatalosság semmiféle elismerése nem kísérte ezt a pályát, még nem jelenti azt, hogy ne jellemezné a működési feltételként kiszabott konszenzus. Kivált, hogy itt még az ártatlan áldozat szerepére is alkalom nyílik. A kritikus akaratlanul is része lehet a közvéleményformáló gépezetnek, tudtán kívül szolgálhat idegen érdekeket, amikor akár egy recenziós megbízás elfogadása alkalmából máris „belélopták a befolyásolási szándék kakukktojását" – ahogyan Domokos tömör metaforikája kifejezi.

Nem sértett önérzetből, kritikusi hiúságból vitatkozom e képpel. Úgy képzelem azonban (igaz, a pálya széléről), hogy Domokos Mátyás zordabb homlokot rajzol a hivatalosságnak a valóságban ta-

pasztalhatónál; s a manipuláció nagyobb sikereit tulajdonítja fantomképének, mint amit az feltételezett működési körében elért. A hivatalosság eddig például sikertelenül próbálkozott bármily személyi politikát esztétikailag igazolni, vagy a közvéleménnyel elfogadtatni; esztétikai elveit pedig nem mindig sikerült személyi politikára lefordítania. Lehet, persze, hogy kártyajátéka egykor passziánsz volt, ma már inkább „contract-bridge"-nek vélném, melyben bizonyos egyezményes jelek dialógusa is lehetséges. Hogy előfordul az asztal alatti lábrugdosás vagy hamis licit? Nem a kártyajátékot kompromittálja a csaló, hanem önmagát. A becstelenség, hirdette Németh László, nem a kritika kiváltsága. De talán nem is a hivatalé, s ennek a hivatalnak a játékába egyre inkább beleszólnak társadalmi és irodalmi erők. Nem jöhetett volna létre az, amit Kiss Ferenc a gondolkodás *megnövekedett szabadságmennyiségének* nevez, ha a hivatal teljességgel olyan, mint amilyennek Domokos Mátyás festi. Ha ez a szabadságmennyiség a hivatalosság önkéntes adománya, akkor nem ily félelmes a megátalkodottsága; ha ez a társadalmi mozgás és közgondolkodás által kikényszerített engedmény, úgy nem olyan rugalmatlan, mint ijesztésnek idegyúrt viaszfigurája sejteti.

Akármilyen azonban ez a hivatalosság, nem lehet szüksége az én védelmemre. Akkor se, ha ez a változó szempontok vagy végiggondolatlan sugallatok bürokráciája, a kegyosztóké egyfelől és a zordabb számonkérőké másfelől. Akármily képét fogadom el azonban ennek a hivatalosságnak, működésrajzának leírása akkor is ellentmondásos marad. Egyfelől megtudható róla, hogy „jóformán nem volt valamire való magyar regény, amelyet megjelenése után ne sújtott volna a nem esztétikai szempontú hivatalosság elutasító ítélete a műbírálat álarcában". Másfelől „a magyar irodalom életében működnek értékteremtő szellemek, akik esztétikailag utólag folytonosan rehabilitálódnak, de ideológiailag változatlanul gya-

núsak maradnak, s működnek kritikus szellemek, akik általában tévednek, de sohasem kompromittálódnak".

Tudjuk hát, vagy tudni vélhetjük, kik azok, akik általában tévednek – nem árulják el azonban, kik azok, akik a tévedések után folytonosan *rehabilitálnak*. Ha ugyanaz a csoport rehabilitál, mint amelyik támadott, úgy érthető, miért nem kompromittálódik, ha nem, úgy mégis akad a magyar kritikának egy-két olyan autonóm szelleme, amelyik kikényszeríti esztétikai és politikai elismerését annak a műnek, melyet a hivatalosság korábbi álláspontja elítélt. Nem lehet tehát olyan szűk a mozgástér a heterogén elemekből sodort úszókötelek között s nem lehet olyan agresszív ama hivatalosság, ha folytonosan behódolásra kényszerül az értékek előtt.

Érdemes persze komoly elmélyültséggel megvizsgálni Domokos Mátyás látleletét. Miért, hogy a kritika álarcában fellépő hivatalosság, vagy a hivatalosság szerepére áhítozó kritika leginkább azokat a műveket fogadja tartózkodóan vagy elutasítóan, melyekben addig ismeretlen valóságfeltáró erő és szenvedély munkál? Szükségszerű-e az elítélés és felmentés ama koreográfiája, melyet Domokos harminc évre visszamenően oly meggyőző biztonsággal láttat Németh László, Galgóczi, Moldova, Mándy, Ottlik, Mészöly és Hernádi pályájában? Sajátos rítus ez: amint az ideológia egyszer is abszolválta fenntartásainak hangoztatását, máris átengedi a terepet a megdicsőülés passiójátékának. Itt purgatórium nélkül nincs belépés a paradicsomba.

Nem valószínű azonban, hogy itt csupán passziánszról van szó. Inkább arról, hogy a művekben napfényre kerülő valóságelemek meghaladják annak a társadalmi tudatnak a befogadó- és tűrőképességét, mely az addigi határokat kijelölte. Kiss Ferenc erre céloz, amikor azt írja: „Mindenekelőtt arra kell gondolnom, hogy a mi epikánk újabb történetét a tilalmas, zárolt témák felszabadításának történeteként is

meg lehetne írni." A zárlat feloldásának történetei sűrűsödnek egy-két kritikai *cause celèbre* köré. Tegyük hozzá, hogy olykor ezek a csatározások véglegesítik egy-egy mű történelmi és irodalomtörténeti helyét. A *Rozsdatemető* sohasem emelkedik mai rangjára, ha nem próbálja hatását kiiktatni egy otromba kritika; Mészöly vagy Ottlik, Szentkuthy vagy Mándy se állana az esztétikai rangnak olyan magasán, ha nem kellett volna eltűrniük a gyanakvás és mellőztetés évtizedeit.

Lehetnek tehát ennek a koreográfiának normális elemei is, valóságos és nem fiktív erőtérben eltáncolt sasszéi; a befogadás társadalmi–irodalmi összetevőit nem illendő alábecsülni a művészetek egyetlen színpadán sem.

S ha ez így van, a kritika sem érdemli meg teljesen azt az alárendelt szerepkört, melyet a hivatalosság árnyékában juttat neki a fantomokat növelő gondolkodás. Mert egyfelől nem teljesen igaz az, hogy a kritika hiánya pusztán annak tulajdonítható, hogy mindig is idegen sugallatoknak engedelmeskedett, másfelől pedig az sem reális kép, hogy a kritikus szűz menyasszony a hivatalosság szodomita orgiáján. Kritika van, hiszen a kritika támadja az újat és a kritika menti fel azután: részt vesz tehát a maga módján abban az irodalmi folyamatban, melyet a jelen vita is a növekvő öntudat, a művészi irányzatok pluralizmusa korszakának jellemez.

Kritika van, de – mint azt Komlós Aladár már a hetvenes években megállapította – kritikus nincs. „Olyan írót értek ezen, aki hivatásának tekinti a bírálatmondást, rendszeresen figyeli az irodalmi életet, s szavának szakmai és erkölcsi hitele van." (Komlós Aladár: *Vereckétől Dévényig*. Budapest 1972. 397. old.)

Nem egyszerű szemantikai kérdés, a *kritikus* és a *kritika* megkülönböztetése. Azt veti fel, vajon a kritikusok tábora csakugyan kétfelé oszlik: vannak a műtősebészek, akik kelevényvágó buzgalmukban

egészséges szöveteket is sebeznek és vannak rehabilitálók, akik egy utókezelésen a lábadozót segítik új életre? Vagy úgy lenne ez, hogy az alkalmi kritika sokféle, olykor nagyon is különböző szerep, melyet nemegyszer ugyanazok látnak el? Két kórház-e ez vagy egy?

A jelen vita ebben is különös tanulsággal szolgált. Domokos Mátyás és Sőtér István is szóba hozta azt a nem éppen kíméletes bírálatot, melyet a Béládi Miklós szerkesztette kortárs akadémiai irodalomtörténetről írtam. Azt vitattam ebben, személyi javamat alig szolgálva, hogy ez az irodalomtörténet minden figyelmeztetés ellenére közvetlen folyamatosságot tételez fel a személyi kultusz korszaka és a mi időnk között, hogy olyat is vállal a múltból, mely épp a jelenünktől idegen. Megnyugvásomra szolgál, hogy Sőtér István továbbgondolja aggodalmaimat, és így ír: „...a folyamatosság elvét csak bonyolult dialektikával szabad alkalmazni. Mert folytatja-e normális az abnormálist? Csak *szakítva* folytatja, mert új irányba fordulva halad tovább, ami nem pálfordulás, hanem inkább észretérés."

Néhányan azok közül, akik korábban még a töretlen folyamatosság hívei voltak, most váratlanul radikálisan új fordulatról szólnak a magyar irodalomban. Ha eddig az ötvenes évek teljes vállalására biztattak, most nagyot szakítanak, olyat, hogy a színpadról is lelépni kényszerítik azokat, akik e folyamatosságot csak részben vállalták. Hozzászólásom további részét ennek a mutatványnak szentelem, azzal a csendes elégtétellel, hogy a mások szaltójának dobpergése között elég nevetségessé válik az a vád, amit rólam hangoztattak, nevezetesen, hogy minő különös metamorfózis az én számból hallani panaszt a magyar regény elhanyagoltságára.

A kortárs akadémiai irodalomtörténet szerkesztője, Béládi Miklós egy döntő hatású nemzedékváltás tényét észlelte a magyar prózában. A *Jelenkor* 1982. áprilisi számában indított *Helyzetképe* szerint a hagyományos realista, a nemzetsors kérdéseivel foglalkozó vagy közéleti próza mellett jelentős szerephez jutott „az önmagát irodalomként szavatoló irodalom". Az új nemzedék egyelőre bizonyos szembenállásban növekszik a régivel. „Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló struktúra, irodalmi parafrázis – nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumában. Persze azt jól tudjuk, hogy tűz és víz sohasem elegyedik..."

Ez a vágy akkor reális, ha a szemben álló irányzatok legalábbis egyenlő irodalmi és művészi esélyt kapnak a hivatás szellemében történő egyesülésre. Ezt a lehetőséget azonban már a fenti jellemzés is elvitatja. Nem azért, mert sokak fülében a „nemzeti őrszellem" vagy az „etnikai lelkiismeret" inkább a háború előtti Féja Géza tollára illenék, s nem is azért, mert az önmagát „irodalomként szavatoló irodalom" tautológiagyanús. Hanem azért, mert a nemzeti-közéleti irodalomtól eleve elorozza az irodalmiság rangját, szemben a szavatolt és garantált újjal. Egyfelől ott sorakoznak a tegnapi szent jelzők, a maguk inflálódott tartalmával: az irodalom mint a közösség önismerete és öntudata, az egzisztenciafeltő, kisnépi szorongás kifejezője, másfelől a művészet mint parafrázis. Hadd tegyem hozzá, hogy a két irányzat mindennek ellenére mégiscsak találkozik, s nem valószínű, hogy a tragikus sorsú Béládinak szándékában állott új szakadást előidézni a magyar irodalomban (ahhoz túlságosan is jól ismerte a nép–nemzeti kontra kozmopolita költészet pörét, a szno-

bok és parasztok vitáját, a népiesek és urbánusok áldatlan viaskodását) – ám hagyatékát máris felosztották az egykori tanítványok és munkatársak, méghozzá oly szereposztásban, hogy némelyikük a nemzetféltő-közéleti próza, a másikuk pedig a parafráló művészet különös jogosultságát elfogultan hirdeti. Úgy rémlik persze, hogy ezzel a teljes irodalmi népfront megkapja a védelmét, de ez csak látszat. A nemzetféltő és az önmagát szavatoló irodalom (egyébként „tűz és víz") abban máris egymásra talál egy komplex ideológiában, hogy a tegnap közéleti avantgarde-ját csendben kiejti. A szavatolt parafrázis egyik elméletírója, Szegedy-Maszák Mihály egyetlen mozdulattal tessékeli ki helyéről a munkásmozgalommal összefonódott közéletiséget, feltehetően a nemzeti őrszellem és a modern neoavantgarde szükséges összebékítésének érdekében. „Léteznek nemzeti irodalmak, amelyek huszadik századi történetét teljesen átjárja az avantgarde szelleme. A magyar irodalom nem tartozik közéjük. Ennek oka talán abban is kereshető, hogy Kassák mozgalmának képviselői kevés érdeklődést mutattak a magyarság sorsának olyan kérdései iránt, amelyeknek közvéleményünk zöme mindmáig alapvető fontosságot tulajdonít nemzettudatunk szempontjából." (Szegedy-Maszák Mihály: *A kísérleti versírás esélyei. Kortárs,* 1983. 12. sz. 1988. old.)

Nem egészen igazságos persze folyamatos olvasmányként összerakni a neoavantgarde híveinek érvrendszerét, s kiragadott idézetekből, egymásra montírozott véleményekből rekonstruálni azt. Nehéz azonban más eljárást választani olyan szövegek esetében, melyeknek egyezményes jelrendszere mindig szövegen túli vagy kívüli megfejtést kínál csupán. Honnan sejtsük például, ha nem vagyunk beavatottak, hogy mi az a nemzeti sorskérdés, melynek közvéleményünk oly nagy fontosságot tulajdonít, de amelyet Kassák és köre elhanyagolt? Mi az a nemzettudat, melyet a korai avantgarde nem, de az új máris

kifejez? Hol keressük a nemzettudat méltó ábrázolását?

Szegedy-Maszák Mihály egy másik cikkében Esterházy Péter újabb műveit elemzi; itt részben megtudhatjuk, hogyan és miben fonódik össze az emberi ittlét (Dasein) a magyar sorssal. „Ebből a szempontból vélem jelentősnek Esterházy könyvsorozatát, hiszen az eddig megjelent három kötet alapelvét szerintem abban kell keresnünk, hogy a kifejezett léthelyzet egyszerre értelmezhető az emberi ittlét és a magyar sors különös síkján..." »Idegenek vagyunk, de nem turisták, noha lakunk valahol, ami azonban nem otthonunk.« Az efféle szavak mindnyájunk létének átmeneti jellegére is vonatkozhatnak... de annak a nemzetnek a bizonytalanságérzetét is kifejezhetik, melynek történeti tudata – márcsak az anyaország területi vesztesége miatt is – alighanem a leginkább sérült meg századunkban." (Szegedy-Maszák Mihály: *A kimondhatatlan költészete. Kortárs,* 1984. 1. sz. 155. old.)

Átutazók vagyunk itt e földön, ahogyan azt egykor Horváth Jenő slágere hirdette. Esterházy azonban kritikusa szerint nem ezt mondja idézett sorában, hiszen ez a sor is idézet vagy még inkább – mint a cikkből megtudhatjuk – egy Trakl-sor parafrázisa. Nem a mi dolgunk persze eldönteni, hogy jól szolgál-e Esterházynak egy olyan kritika, amely trilógiájából a leglaposabb közhelyet emeli ki annak bizonyítására, íme itt az egyetemes és magyar sors végleges megfogalmazása. Az azonban felkelti kíváncsiságunkat, miben éri tetten Esterházy magyar sorstudatát a nemzetiszínű avantgarde ideológusa.

Ha nem a saját szememmel olvasom, nem hiszem el. Sejthettük volna-e a szenttéavatási szertartás előtt, hogy a nemzetietlen régi avantgarde-dal szemben miben jelentkezik a neoavantgarde nemzeti jellege? Soha.

Az idézetekben.

Esterházy egyes idézetei olyan magyarok, hogy

csak magyarok ismerhetnek rá egyes fordulataira. „Az *Ágnes*ben szereplő szállóige – »több is veszett Mohácsnál« – például értelemszerűen hiányzik a mű német fordításából, mert alighanem csak nekünk magyaroknak jelent sokat. Esetleg még azt a föltevést is meg lehet kockáztatni, hogy egy nyelvi-kulturális közösség emlékezetében, idézetkincsében nyilvánul meg legfeltűnőbb módon valamely irodalom nemzeti jellege."

Én ezen nem tudok nevetni. Azon sem, hogy a gondolat igazolásaként hozott mondások vagy szállóigék még csak véletlenül sem támasztják alá a tételt, amit vele bizonyítani szántak. A tendencia csüggesztő. A neoavantgarde-ról szívesen elhisszük, hogy önmagát szavatoló irodalom. Ha bárkinek baja van vele, úgy az, hogy kísérleteit nem mindig szavatolja az irodalmon túltekintő cél. A neoavantgarde legitimizációja azonban nem légüres térben történik, hanem olyan közegben, ahol egy irodalmi fegyvertény minimális mértéke az „őrszellem" (Béládi) vagy a „kisnépi szorongás" (Kis Pintér Imre). Célszerűbbnek látszik tehát mással szavatolni. Fel kell ruházni a neoavantgarde-ot a nemzet bizonytalanságérzetének kifejezésével, belehallani az *„idegenek vagyunk, de nem turisták"*-ba a területveszteségtől sérült nemzettudatot, hogy ázsióját felverjük.

Ráadásul az idézetmagyarázók is minduntalan idéznek, parafrálnak, az újmódi divathoz méltón többszörös átköltésben. Kis Pintér Imre „kisnépi szorongásának" előzménye Szabó Dezső *(„A magyar irodalom e történelmi szorongásának, e folytonos birkózásának van egy folyton megismétlődő sajátos vonása"...)*. Kiss Ferenc is ugyanebbe az iskolába járt, amikor azt írja: „...az író akkor hozhatja ki magából a legtöbbet, ha a maga közösségéről való teljes tudásával vehet részt a műben". (Szabó Dezső: *„Természetes, hogy a magyar írók, akiknek életük lényege, lelkük lelke: tehetségük vagy*

zsenijük volt az: hogy a magyar életakarat kifejezői legyenek: százszorosan és mintegy betömörítve saját testükbe-lelkükbe érezték az egész közösség, az egész termő és kizsákmányolt magyarság ezeréves tragikumát.")

Az áthallás itt csak azért lehetséges, mert némely mai kritikusnál nem kap kellő konkrét tartalmat az olyan fogalmak egész sora, mint például közösség, nemzettudat, sorskérdés stb. Azonos-e például ez a sorskérdés azzal, amit a *Nagy vállalkozások korá*ban „tényleges sorskérdésnek" nevez „a magyar tudat sűrítésének szerény szolgája", Féja Géza vagy más és újabb tartalmakat foglal magába?

A nemzeti szellemet az olyan idézetekben, mint „több is veszett Mohácsnál" felfedező Szegedy-Maszák Mihály bizonyára méltányolni fogja, hogy az ő gondolatmenetét is csupán parafrázisnak foghatom fel a fiatal Németh László *Faj és irodalom* című, a szerzőtől később túlhaladott cikkére. Szólásmondásokban a nemzet? *„Szintézis eredménye a faj. Történelmi és társadalmi erők préselik egy musttá az egy présbe hullott embersző̈lőt. E préserők között a nyelv a leghatalmasabb. A nyelv a gulyás alá eresztett lé, amely lehetővé teszi, hogy az egyik táprész anyaga a másikba ivódjon. A nyelvi figura, melyet a székely góbé eszelt ki, eljuthat a somogyi juhászhoz. A szentencia, mellyel a rongy földihez tapadt palóc könnyít a boldogtalanságán, a zsíros nagykőrösi parasztot is kisegítheti másféle elsanyarodásában... Mégis az ország akármelyik sarkán nyiladozzék egy magyar palánta, annak a népdaloknak, szokásoknak, szólásoknak, az életszabályozó reguláknak valamelyest hasonló érzelmi iskoláján kell átesnie; iskolán, amely a nyelvberögzött évszázadok súlyával s minden magyar törzs ízével magyar. S gondoljuk el, milyen ragálya a nyelv az életmód ezer apróságának is... A másik hatalmas összehozó erő a sors..."* (Németh László: *Készülődés.* Budapest 1941. I. köt. 24. old.)

A fiatal Németh László itt még Szabó Dezsőt parafrálta, vagy legalábbis alig bújt ki még a mester fátermördere alól. Szegedy-Maszák Mihály most e régi s már foltos gallért borítja rá Esterházy idézeteire *(több is veszett Mohácsnál),* hogy a neoavantgarde szólásokban és bölcsességekben megnyilatkozó nemzeti jellegét bizonyítsa. A kortárs magyar akadémiai irodalomtörténetet, melynek eddigi vitapartnereim közül néhányan munkatársai voltak, szívós szárazságáért kellett bírálnom. Most, amikor egyesek levették az intézeti csuka-szürkét, és ünneplő dolmányukra felvarrták a rézpitykét is, elijeszt a felduzzasztott fogalmak frázisossága, dagálya. Az ántivilágban nyomatott pénzekkel dobálóznak, melyeknek fedezetlenségét az sem feledteti, hogy ugyanolyan hazafias felbuzdulásból kerültek forgalomba, mint egykor a Kossuth-bankó. Úgy látszik, van értéktőzsde, mely ezeket a valutákat szorgosan jegyzi, akár *hosszra,* akár *besszre* spekulálnak a „közösség", az „önismeret", a „nemzeteszme" vagy az „akolmelegért aggódó közösségépítés" részvényeivel.

Ezeket a sujtásban lépdelő, eredeti értelmükben csakugyan szent, ilyen tömegükben azonban okvetlenül leértékelődő frázisokat Kis Pintér Imréből írtam ki a már ismert „sorskérdés" mellől, azon tűnődve, ugyan milyen napi áron állanak ezek a szóvirágok a neoavantgarde beporzásának évadán.

Nem kis meglepetésemre egész tőzsdekrachot idéz a zuhanásuk.

A FOGALMAK INFLÁCIÓJA

A hatvanas években, a Béláditól felfedezett döntő nemzedékváltással „voltaképpen a magyar irodalomnak egy nagyon határozott, tradicionális irodalomképe... került válságba. Az az irodalomeszmény, mely az irodalmat mindenekelőtt – kényszerű le-

egyszerűsítéssel mondom – valamely közösség szellemi–erkölcsi állapotát reprezentáló tényezőnek fogta fel, néha szinte már vallásnak, s ennek megfelelően első számú értékkritériuma az volt, hogy a művek milyen mértékben mélyítették, árnyalták, segítették a közösség önismeretét, öntudatát. Szűkebb és pragmatikusabb változatában a közösség egy virtuálisan értett nemzeteszmévé konkretizálódott, lényegét tekintve nem kizárólagosan és nem agresszíven..." (Kis Pintér Imre)

Nem folytatom az idézetet. S nem is kell firtatnom, mit foglal magában ez a tradicionálisnak nevezett irodalomeszmény, mert a továbbiakból megtudható, hogy jószerivel az egész múltat: az Európára tekintő Babitsot és a magyarság sorskérdéseire összpontosító Németh Lászlót és Illyést, sőt Lukács György és Révai irodalomképét is, mely „azért lehetett kompatibilis" az előbbiekével, mert „az irodalmat szintén teleologikus folyamatként értékelte, noha persze nem a nemzeti, hanem a társadalmi, osztályharcos haladásgondolat mércéi szerint". (Kis Pintér Imre)

Helyben vagyunk hát. Sejtjük is, hogy mitől kötötték egy akolba Németh Lászlót és Révai Józsefet, mitől egy pányvára Illyést és Lukácsot. Az önmagát nem irodalomként szavatoló, hanem azon túltekintő szemlélet egyszerre kompromittálja őket. A neoavantgarde kilátótornyának messzeségéből (régen még elefántcsonttoronynak hívták volna) rémlik ilyen egységesnek a kép – s íme ennek a neoavantgardenak történelmi jogosultságot éppen e tegnapi eszmények hitelvesztése kínál. „A hatvanas évektől kiteljesedő és mindenekelőtt a prózában feltűnő spontán változás alighanem attól vált igazán konfliktusok forrásává, mert végül is az irodalom funkcióját értelmezte másként, akaratlanul is megkérdőjelezte (zárójelbe tette) a fenti irodalomszemlélet fő tartópilléreit: a közösség direkt képviseletét és a fejlődéselvet." (Uo.)

Az irodalmi gondolkodásnak ez olyan fajtája,

mely hiába deklarálja az irányzatok egymásmellettiségének jogosultságát. A tendencia-, áramlat- és csoportképző szenvedély egy irodalmi jelenség létét csak a másik rovására képes megjeleníteni. Tűz és víz, ahogyan Béládi mondta, nem elegyedik, de mint látható, gőzzé változik; páraoszlopa mögött pedig minden legitimizáció csak a másik trónfosztásával történhet. S ebből a szempontból mindegy, miféle konstrukcióban folyik a legitimizáció. Az újdonság (ezúttal a neoavantgarde) kizárólagos és kiemelt státusának megmunkálása lehetséges úgy is, hogy nemzeti jelleggel ruházzuk fel a legegyszerűbb nyelvi fordulatot, szólásmondást *(több is veszett Mohácsnál)* – vagy úgy is, hogy a neoavantgarde színrelépésének szükségességét egy egész irodalomszemlélet csődtömegéből eredeztetjük. Akárhonnan is történjék az „önmagát irodalomként szavatoló irodalom" igazolása, a módszer változatos és leleményes. A küzdőtérre lép a nehézvértű tudományosság (Trakl!), vagy az esszéizmus jelmezében a zsurnalisztikus sváda. A módszerek közös jellemzője minden deklarált elfogulatlanság ellenére a türelmetlenség, a másfajta politikai és művészi felfogások hitelképességének lerontása. A tradicionális irodalomszemlélet sohasem lépett fel például a közösség „direkt" képviseletének igényével, ahogyan Kis Pintér Imre jellemzi. Ha bizonyító erejű a névsor, mely ezt a tradicionális irodalomszemléletet megjeleníti, úgy sem Babits, sem Illyés, sem Lukács György nem tartozott a művészetek „direkt" áramának szószólóihoz; közöttük a leggyanúsabb, Lukács is a közvetítés és a közvetettség eszméjét állította esztétikájának középpontjába.

Tegyük fel azonban, hogy a tradicionális szemléletnek nem kimagasló elméi, hanem vulgarizálói, nem csúcsai, hanem lapályai villannak hirtelen elénk a kontraszt kedvéért, háttérnek az új próza, a hatvanas években feltűnő nemzedék különbözőségének jellemzésére. Akkor sem érthető egészen a régi

„csúsztatott" lekezelése és az „új" értékeinek sajátos magasztalása. „Megint csak kényszerű egyszerűsítéssel: ez a próza végső soron a nyelv, a kifejezés, a kialakult irodalmi és ideológiai formák megszüntethetetlen és megkerülhetetlen relativitásának az élményéből született. A sokféleképpen hitelét vesztett, kompromittálódott fogalmak, sémák, sztereotípiák, patternek nyűgeitől szabadulni igyekezve valamiféle nyelvi tabula rasa állapot létrehozására törekedett, s ebből következően az irodalom legfőbb funkcióját is egyfajta – egyáltalán: öntörvényűen működőképes – közlésmódok, kommunikációs csatornák megteremtésére (kikísérletezésére) korlátozta." (Kis Pintér)

A TÜRELMETLENSÉG TERMÉSZETRAJZA

Autonóm irodalomeszmény, így hívjuk ezt az újat, mely azonban e jellemzésben éppenséggel autonómia híján találtatik. Életrehívója a tagadás, ihletője a csalódottság a tegnap kihűlt formáin, szemléleti ódivatúságán. Jogát az adná elsősorban, hogy a régi kompromittálódott, érvényét az, hogy az addigi jószerivel érvénytelen. Úgy látszik, nem lehet egyetlen irányzat hitelét sem csorbítani anélkül, hogy a másiké ne csorbuljon; a kizárólagosság igénye eleve torzít. A neoavantgarde a valóságban sokkal szelídebb és szerényebb, másfelől sokkal öntudatosabb. Autonómiája éppen abból áll, hogy a régi avantgarde-dal szemben nem egy csődtömeg kritikus örököseként lép fel, hanem egy szuverén ábrázolási mód kísérletező képviselőjeként. Talán még azt sem tudja magáról, hogy csoport, hiszen az autonóm alkotó éppen egyéniségével próbál különbözni; talán még nem iskola, hiszen ha valamitől elfordult, az éppen az iskolák és hatások esztétikája.

A legitimizációjára váratlanul felesküdő kritikusok azonban megelőzik a valóságot és buzgalmukban azt

készítik elő, amit Szerdahelyi István éppen Szegedy-Maszák bírálatában a „neoavantgarde stílusdiktatúrájaként" jellemzett. (*A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei. Népszabadság,* 1984. január 14.) Hogy ez a neoavantgarde ilyen formájában éppoly kritikusi fikció, mint a merő világnézeti érdeklődés okán egy szálra felfűzött Németh László-i és Lukács György-i esztétika, azt a kényszeres csoportképzés választói listája is elárulja. Mészöly Miklós, Nádas Péter, Esterházy és Tandori szerepel Kis Pintérnél, mások Spiró Györgyöt is ideszámítják és ősként Ottlikot és Mándyt. Végül is ez a protokoll-listája annak a nemzedékváltásnak, melyet oly döntőnek érzett Béládi Miklós, s melyet nem életkorbeli, hanem esztétikai–elvi azonosságuk alapján így jellemez Kis Pintér Imre. „Lehetne még sorolni ennek a funkcióváltásnak az ismérveit, részletezni következményeit: a próza depolitizálódását, az individuum létproblémáinak, önazonosság-gondjainak s velük az elbeszélés módjának központi témává válását, a társadalmi dimenziók bölcseletivé átfordulását, az önépítő grammatikai terek, egymást felerősítő viszonyok és utalások eddig nem sejtett lehetőségeinek bevonását a szorosan vett esztétikai alakításba stb...."

Ez csakugyan merész leegyszerűsítés, bár manapság nem egy helyütt olvasható hasonló. Az öntörvényű, önépítő, önazonosságával tépődő próza azonban természete szerint is nehezebben szorítható nemzedékbe és iskolába, mint a hagyományosabb, bármennyire is csábító a lehetőség programnak felfogni az *Iskola a határon* regénycímét. Ottlik Géza és Mészöly Miklós sok okból válhatott nemzedékek példaképévé; mégsem igaz az, hogy akár irodalomtörténetileg, akár stilisztikailag ők állnának egy neoavantgarde nemzedék élén és ősei között. Nem igazságos Nádast párosítani Esterházyval, mert ez mindkét alkotó egyéni és ismételhetetlen tulajdonságainak rovására történhet csak. Miért kell a csoportképzés balga szenvedélyétől vezetve azoktól is

megtagadni mondjuk a társadalmi érzékenységet, akiknél (mint Nádas vagy Spiró művében) ez csak a tények megerőszakolásával lehetséges? Úgy rémlik, hogy lassacskán minden olyan író, aki művészi rangját vagy ismeretségét az elmúlt évtizedben vívta ki, eleve az artisztikum kiváltságos jegyét kapja; a formai újítókedv okán a stílus és a nyelv kompromittálatlan bűvészeit válogatás és megkülönböztetés nélkül emeli nemzedékké a kritika.

A hang Jákobé, de a kéz Ézsaué. Manapság egy depolitizált, bölcseleti, identitásproblémákkal vívódó prózastílust igyekszik kizárólagos érvényűvé emelni nem egy kritikus, ugyanazzal a módszerrel és eljárással, amely valaha az úgynevezett realista stíluseszmény vagy az átpolitizált direkt képviselet egyeduralmát hirdette meg. A monopóliumok más előjelű restaurációja a türelmetlenségnek ugyanabban a gesztusrendszerében valósul meg, mint egykoron más monopolhelyzetek kritikai manipulációja.

Cui prodest? Kinek az érdekében? Aligha valószínű, hogy a neoavantgarde vagy nevezzük kísérletezőkedvű prózának, valóságos érdekeit szolgálná az olyan kritikai konstrukció, mely a mások rovására oszt érdemet, és minden irodalmi jelenlétet csupán monopolhelyzetek érvényesítésével képzel el. A kísérleti próza ugyanis korántsem a tradicionálisnak elkeresztelt (s ezzel máris lefokozott) epikai törekvések válságának gyümölcse, hanem éppenséggel a tradicionális világkép kiszélesedésének, a stílusirányzatok többszólamúságának, röviden az irodalmi gondolkodás felszabadulásának és tisztulásának a terméke. Ezt akármely oldalról visszavonni nemigen erősíti a tabuk, a témazárlatok feloldásának folyamatát.

Domokos Mátyás szellemes megállapítását újra kell idéznem. „...Működnek kritikus szellemek, akik általában tévednek, de sohasem kompromittálódnak." Vizsgálatra érdemes azonban, mi a kompromittálódás számos tünete. Nem az-e vajon, hogy az olyan kritika, mely például az akadémiai irodalom-

történetben a magyar irodalom közelmúltját túlságosan egységes folyamatnak láttatta, most éppen egy nemzedékváltás eszméjével bújik ki sáncaiból? Hogy a monopolajánlások rendszerét a divathoz igazítja? Hogy amiképpen fiktív iskolákat képez és kényre szerint irodalmi csoportokat, úgy tán a maga monopoltörekvéseinek ad hangot?

Ezek csak kérdések, az aggodalom húrján. Ha igaz az, amit Komlós Aladár megállapított, hogy vannak kitűnő kritikák, de nincs kritikus, akkor a folyamat arra is mutathat, hogy a kitűnő kritikák sora megszülheti a kritikust is, aki egész személyiségével és tartásával a kritikák hitelét fedezi. A regényvita sajátosan alakult át kritikusvitává, és ez azt jelzi, hogy egyre erősebb az igény minél több szuverén műbírálóra, akik az irodalmi folyamat jelenségeit elfogulatlanul, akár kritikus-iskolákkal szemben is képviselik.

MITOLÓGIÁK

Milyen legyen a kritika? Az ezzel való foglalkozást nem ma kezdtem. Azt az akadémiai irodalomtörténet-írást, melynek egyes képviselőit ma a neoavantgarde zászlóvivőinek sorában találom, már a hatvanas évek derekán bíráltam (magam bajára, kevesek hasznára) a *Világirodalom szemlélete*, a *Mai irodalomszemlélet* című tanulmányaimban, a hetvenes évek elején *A kritika tévedései*ben, s legutóbb *Az irodalomtörténet diszkrét bája* című dolgozatomban. A mostani vitaindítómnak, a *Regény és kritiká*nak ezek voltak az előzményei. A kritikáról például egyik tanulmányomban, pályakezdőként ezt írtam: „Úgy érzem: gyakorlati esztétika helyett ars poeticáink vannak. S az irodalom mindennapjaiban nem esztétikánkra bízzuk magunkat, hanem beidegzésekre, régi szemléletek imbolygó roncsaira, biológiai reflexekre. Új szemléletünk mögött titkos mitológiák élnek, olykor

korszerűre átfogalmazva – s mitológiák beszélnek helyettünk lélekről, üzenetről, mondanivalóról, sorsról. Egyről nem szól a mítosz soha. Művekről." *(Az eltűnt személyiség nyomában.* 1966. 42. old.)

Nem holmi elérzékenyülő öndicséret adja újra a tollamra a régi szentenciákat, hanem a csalódás, hogy milyen hiábavaló volt ez az immár évtizedes, s eléggé magányosnak érzett küzdelem. Legfőbb csődje, hogy még mindig nem bizonyíthatom magamra a tévedésemet (ahogyan Németh László tanította: „Mondhat-e egy kritikus többet, mint: Megint lelepleztem egy hazugságomat!") A régi beidegzések, reflexek éppúgy itt élnek még velünk, mint „gesunkenes Kulturgut"-ként, lesüllyedt kultúrjavakként azok a tendenciakutató jelszavak, amelyek egyes jelenségekből mindig irányzatokat vélnek kiolvasni.

Mit szóljak például ahhoz, hogy a vita két hozzászólója is a dokumentumirodalom felvirágzásában látja a magyar epika válságának megoldását? Véljem, hogy ez a divatos parafrázis, s idézzem rájuk Féját? „...A *kelet-európai regény válságba jutott s meg kell termékenyülnie előbb, ha ismét magasra akar nőni. A megtermékenyülés útja az a hatalmas dokumentum-irodalom...*" (Féja, 1943) „Ez a tényszomjúság sokféle megfontolásra ösztönözhet, s konzekvenciáit prózánkra nézve is – gondolom – ideje levonnunk... Ezért gondolom, hogy a magyar regényt a dokumentarizmus mai virágzása a maga valóságával való kapcsolatának új, termékeny szakaszába segítheti." (Kiss Ferenc, 1983)

Kritikánk hibája, fejtegeti Kis Pintér Imre, hogy nem gondolkodik kultúrában. Hogy ez mit jelent, annak csupán negatív meghatározását kapjuk.

„...Kritikánk zöme jelenleg nem kultúrában gondolkodik, hanem szekértáborokban, politikában, műleírásban, ideológiai tabukban, irányzatfétisekben, rétegolvasókban, propagandában, lekötelezettségben, muszáj-feladatban, esetleg csak flekkben és isten tudja még miben." Hogy mit jelenthet ez a

kultúrában gondolkodás, így meg nem tudhatom, hiszen több említés nem esik róla, ha csak fel nem lapozom az illetékes Németh László-passzust. Ízlésünk szerint válogathatunk, melyiket. *„...itt áll s ha igaz, most is ott áll a fövő gulyás fölött az Isten kuktája; a nemzeti kultúra is."* Vagy: *„A tökéletes kritika nagyobb csoda, mint a tökéletes vers, mert a vers csak az egyén csodája, de a kritika a kultúráé."*

Nem azzal van itt bajom, hogy Németh László egy-egy rendszerint végiggondolt fogalma elszabadul eredeti helyéről s ökörnyálként úszik be mai szövegekbe. Hanem azzal, hogy egy tegnapi nómenklatúra a ma szellemétől idegen célokat szolgál. A sorskérdés, őrszellem, etnikai lelkiismeret és mindmegannyi foglalt szó a neoavantgarde iskolateremtőinek kártyái között cinkelt dzsókerként forgolódnak; az artisztikum előkelő bálján a kölcsönszmoking alól kivillan a lóláb. Ez aztán a kettős diszkreditálás; visszafelé Illyést, Lukácsot, Németh Lászlót, mert célzatosak voltak, Kassákot, mert a nemzeti érdeklődés híjával találtatott; másfelől a szavatolt irodalmiság, a depolitizált próza, a rejtett idézetek és parafrázisok arisztokratizmusa; új honfoglalás (hogy én is Esterházyt parafráljam), amelyben mindenki egy csapásra otthontalan lehet.

A neoavantgarde offenzívájának kezdetén persze nemigen lehetett aktuális az én vitaindítóm magva: az, amit a magyar próza állítólagos elmaradottságáról vetettem fel. Holott én is Németh Lászlóból indultam ki, ha nem is idéztem őt. „A magyar irodalmi öntudat a magyar író második gyilkosa." (*Kisebbségben.* i. h. 48. old.) Egy hamis önszemlélet elsorvasztja az alkotókedvet; az ihlető vagy teremtő áttekintés ösztönözheti azt. A fiatal Németh László ezúttal *máig* is megszívlelendő tanulsággal üzen: „A valóságban az irodalom a mi látomásunk az irodalomról. Egy irodalom világjelentőségében legalább annyira számít a róla alkotott kép, mint a belétartozó művek. A francia irodalom legjelentősebb alko-

tása az a kollektív látomás, amellyel önmagát látja. Nem e látomás remekmű volta fokozza-e fel a remekművek jelentőségét? Mi lett volna La Fontaine-ből a magyar irodalomban?" (*A kritika feladatai.* 1929.)

A *Regény és kritiká*ban a kishitűségnek önmagukról alkotott képét próbáltam bírálni anélkül, hogy (Németh László szavával) a kutyabagosi önbizalmat táplálnám. Egyszerűen arra mutattam rá, hogy 1. legenda, mely egy bő regényirodalom feltételének a társadalmi viszonyok átláthatóságát szabja (mint Révai), mert maga a regény az, mely az átláthatóság feltételeit megteremti, 2. hogy az elmaradottság fogalma azért is kétes, mert vannak irodalmak, melyek ezt az elmaradottságot elismerten a javukra fordították, így az amerikai és az orosz. Úgy véltem, kettős mércét használtak sokan az elmaradottság megítélésében, s az hol előny, hol hátrány volt.

A revízió sürgetése ebben a tekintetben nem talált visszhangra, csak Sőtér István volt hajlandó mérlegelni a javaslat végiggondolhatóságát. Kolozsvári Grandpierre Emil, akit már vitaindítómban is a magyar epika legjelentősebb bírálói között említettem, írását a *Halálfiai*ról „klasszikus"-nak – egy sértődött glosszával reagált. (*Megint egy filoszság. Élet és irodalom,* 1983. okt. 28. 9. old.) Nem az egész témára, csupán azt a passzust utasította vissza, ami reá vonatkozott. Mivel a jelen vitából csak ennyi érdekelte, adjunk neki sürgősen igazat.

Ha a magyar irodalomban egyes stílusirányokat „tűz és víz" gyanánt jellemzünk, hiábavaló óhaj szuverén létezésükben reménykednünk. Sőtér jól látja: ezzel a kritika azt a jogát is elveszti, hogy a hivatalt tartóztassa a kritikába való beavatkozástól. A művekre összpontosító kritika viszont eleve feltételezheti stílusok pluralizmusát – s ez minden irodalmi vita alapfeltétele.

Kortárs, 1984. 5. sz.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

REGÉNY ÉS MŰBÍRÁLAT – KRITIKAI NÉZETBEN

VITAZÁRÓ

Nem a puszta formalitás kötelez bennünket arra, hogy mindenekelőtt köszönetet mondjunk a *Kortárs* regény- és kritikavitájában megszólalt szerzőknek. Kultúrpolitikai jelentőségűnek véljük ugyanis a tényt, hogy a mai magyar irodalom- és műfajfejlődés felszínre hozta értékek ügyében kritikai életünk olyan személyiségei éltek a hozzászólás jogával, akiknek a nézeteit – tartozzanak bár más-más irodalomtudományi, kritikai irányzathoz, más-más nemzedékhez – orientáló érvényűnek tekinti a szakmai és a tágabb irodalmi nyilvánosság. Az elmúlt év októberétől kezdve nyolc hónapon át tizenegy kritikus – Ungvári Tamás, Kiss Ferenc, Sükösd Mihály, Béládi Miklós, Domokos Mátyás, Bata Imre, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Fogarassy Miklós, Sőtér István és Kis Pintér Imre – fejtette ki elképzelését a hetvenes évek irodalmának e kétségkívül sok ellentmondást felszínre hozó kérdésében. A vita résztvevőinek névsora maga is jelzi, nem csupán nemzedéki jellegű eszmecserének kívántunk helyet adni, de a kritikai ítéletalkotást különbözőképpen megalapozó irodalomtudományi–esztétikai szemléletformáknak is.

Mindenekelőtt azonban arra törekedtünk, hogy a várható nézetkülönbségek s a módszertani variánsok mögül kitessék a megközelítés feltételeinek (szakmai értelemben vett) rokonsága is: a vita kérdéseinek inkább irodalomtörténeti távlatú, mintsem a napi kritika gyakorlatiasabb elveit követő értelmezése.

A publicisztikai kritikától eltérően kevésbé az egyes művekben megjelenő tematika minősítésére, nem a tartalmi jegyek leírására igyekeztünk összpontosítani, hanem egy új regényfejlődési jelenség történeti, poétikai és kritikai vonatkozásaira. Minthogy szerzőink valóban a műfajok arculatáról leolvasható következtetések nyílt cseréjét tartották szem előtt, nincs okunk a vitát olyan zárótételekbe belefuttatni, amelyek alapján valamiféle kánon képviselete jogosítana fel bárkit is a mai magyar irodalom nevében való ítélkezésre. Nem úgy képzeltük el kezdetben sem az eszmecserét, hogy a vitákból legvégül *egyetlen* konszenzusszerű – de a gyakorlatban majd normaként kezelt – *vélemény* formálódjék meg, s a továbbiakban ez legyen minden, a regényműfajt érintő megnyilatkozás mércéje. Ha így gondolkodtunk volna, nyilvánvalóan nem az irodalom respublikájának szellemében (s ezzel az irodalomtörténészi, kritikai munkát is alábecsülve), hanem a vagy-vagy kizárásos logikája szerint jártunk volna el. Márpedig épp e vita egyik figyelemre méltó tanulsága volt, hogy a kritika, s vele a normaképzés sorsa csakis és kizárólag a mindenkori irodalom s annak nyilvánossága kezében van. S hogy ez a mindenkori adottság fenntartassék, megkíséreltük úgy felsorakoztatni a különböző nézeteket, hogy valóban a kompetencia és a mai magyar irodalom iránti felelősség jegyében szülessék dialógus. Dialógus egyfelől a különböző kritikai vélemények, másfelől kritika és olvasó között. Olyan párbeszéd azonban, amely az újabb irodalom tényleges értékeinek elismerésén alapul. Mindezt az irodalmi viták demokratizmusa kívánja így: az irodalmi értékek tudatában maga az olvasó döntsön arról, mely kritikai véleményt tartja elfogadhatónak, illetve elhibázottnak. Miként az irodalomnak, úgy az irodalomról folytatott véleménycseréknek is csak az olvasó lehet a végső instanciája.

Vitánk kiinduló kérdése az volt, értelmezhetők-e a

magyar széppróza, s különösen a regény új szemléleti és poétikai minőségei valamilyen – nem pusztán nemzedéki eredetű – műfajfejlődési fordulat jeleiként, illetve, hogy megfelelő segítséget nyújt-e regénykritikánk ezeknek az új jelenségeknek az értékelésében. E két problémakör nyilvánvalóan nem választható el az utóbbi 20–25 esztendő regényirodalmának és regénykritikájának alakulásától.

ÚJ JELENSÉGEK A MAI REGÉNYBEN

Mielőtt Ungvári Tamás vitaindítójának főbb tételeire vetnénk pillantást, jeleznünk kell mindazokat a körülményeket, amelyek között egyáltalán megszületett az új epika s vele a regénykritika mai dilemmája. Meggyőződésünk ugyanis, hogy ami e fejlődésfolyamatban lezajlott, az irodalom belső, lényegi alakulástörténetének is elsőrendű bizonyítéka. Mert az nyilvánvaló – mint Kiss Ferenc és Domokos Mátyás is írja –, hogy 1945 utáni regénytörténetünket bizonnyal meg lehetne írni az „összetűzbe" került művek történeteként is. Csakhogy az nem vagy nem csupán a modern magyar irodalom történetének egy fejezete volna, hanem inkább az új feltételek között fejlődő magyar irodalom kultúrpolitikai vonatkozásainak története. Mert máris szép számmal említhetnénk nagy vitát kavart műveket, amelyeket azóta éppen az *irodalmi* fejlődés minősített csupán helyi értékű alkotásoknak. Valamennyien tudjuk, hogy a hatvanas éveknek nem minden „botrányos" műve volt időtálló esztétikai érték. S hogy mindezt már a hetvenes, a nyolcvanas évek fordulóján így láthattuk, az *kizárólag* és újra csak az irodalomnak köszönhető. Annak az irodalomnak, amely nem maradt meg a hatvanas évek nagy alkotásainak bűvöletében, hanem – az irodalmi evolúció törvényei szerint – meghaladni igyekezett a maga előzményeit. Hogy részben sikerült is neki, annak bizonyítéka

lehet ez a vita is: hozzászólóink többsége egyöntetűen úgy ítélte meg, hogy valami új született a jelenkori epikában. „Most a hetvenes évek regénye viselkedik a kritikával szemben oly kihívóan, mint a hatvanas években a líra viselkedett" – szögezi le Bata Imre, majd így folytatja: „Van olyan életanyag, aminek legkisebb és legelszigeteltebb ténye is integráns. Minden eleme funkcionál. Egész villan föl legkisebb mozzanatában. Úgy tűnik föl, mintha ez az anyag preformált volna, miként az is, mert eleve meghatározza egységessége, következésképpen diktálja magát, integritása evidencia. Ez az evidencia rendül meg a »szubjektív« prózában. S a megrendültség nemcsak a »kísérletes« elbeszélőnek alapélménye, hanem valamennyi prózaíróé, azé is, aki minden erejével, képességével ragaszkodik a hagyományhoz, a konvencióhoz."

Bár magunk kevésbé tartjuk találónak a „szubjektív" próza elnevezést (az újabb elméleti regényvizsgálatok például épp az omnipotens nézőpontú realista elbeszélést tekintik szubjektívnak). Bata Imre e két epikai formánál egyaránt észleli és meggyőzően írja le a regényalkotás új feltételeinek poétikai, ábrázolástechnikai vonzatait. A magyar regény újabb szakaszán bár ellentétes formaelvek rajzolják ki a két uralkodó alakzat modelljeit, abban feltétlenül közösek, hogy az elbeszélés integritásának hagyományos formáival egyre kevésbé érzik hitelesíthetőnek – elsősorban művészileg hitelesíthetőnek – epikai világok tárgyiasítását. Ha van a mai magyar regényfejlődésben irányzati polarizáció, akkor itt nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az olyan periódusra következett, amelyben az epikai absztrakció és a példázatosság viszonylag gyorsan kiürült kódjai uralkodtak, és amelyben a magyar jeans-próza romantikája is egyre inkább a lektür mezőin látta egyszerűbbnek a téma folytatását. Béládi Miklós, Bata Imre, Kiss Ferenc, Sükösd Mihály és mások is három irányzatot látnak meghatározónak, noha közülük inkább csak

kettőnél fogalmaztak meg új alakítástechnikai és szemléleti jellemzőket. Az egyik póluson a tárgyias ábrázoláselvű epika különböző tényirodalmi műfajai sorakoznak a fikcionált történelmi tényregénytől (Cseres: *Parázna szobrok, Én, Kossuth Lajos,* Simonffy: *Kompország katonái*) a vallomásos memoárregényen (Illyés: *Beatrice apródjai*) át a kor- és irodalomdokumentáló önéletrajzi epikáig (Vas: *Mért vijjog a saskeselyű?*), sőt az ifjabb nemzedékek úgynevezett kemény szociografizmusáig (Csalog, Tar Sándor). Bezárólag bizonyos fél-irodalmi műfajokkal, amelyek ugyan alakítástechnikailag nemigen közelítik meg a művészi epikaiságot, de okvetlenül beletartoznak a tényirodalom tágabban értelmezett színképébe (háborús emlékiratok, visszaemlékezések stb.). A másik póluson egy gyakran „neoavantgarde"-nak, „kísérletezőnek", „szubjektívnak" nevezett posztmodern epika erősödött meg, amelyet elsősorban a hagyományos prózabefogadás elveinek elutasítása jellemez: olyan interpretációs eljárásokat hívnak ki ezek a művek, amelyek kevésbé adottak a magyar epikai tradícióban. Szövegszerűség, a többértelmű és már a közvetlen nyelvi megformálás szintjein többjelentésű világképzés, utalás, rájátszás, rejtett idézés, a jelnyelv és fikció újszerű kapcsolatainak kiaknázása jelzi ennek a nálunk kevéssé megszokott, artisztikus regényírásnak a térnyerését. Posztmodern epika ez, abban a regénytörténeti értelemben legalábbis, hogy a századelő Joyce-szerű nagy mintáinak klasszicizálódása nyomán született meg, s az európai epikai modernség számos egyéb válfajával is összefüggésbe hozható (epikai szürrealizmus, expresszionista regény, nouveau roman, kollázsregény stb.). Ez a próza a nyelvnek, a jelhasználatnak a magyar regényhagyománytól nagyrészt idegen változataira támaszkodik, de nem tagadni hivatott a nemzeti konvenciót. Krúdy, Kosztolányi, Füst Milán, Szentkuthy, sőt Déry és Ottlik regényírása jelezheti

a hagyománynak azt a vonulatát, amelyből ezek az új regénymodellek nemcsak ösztönzést, de az ábrázolás másságának és újszerűségének öntudatát is meríthették (Mészöly, Esterházy, Nádas, Tandori és mások). Nem árt ez utóbbi tényt erőteljesen hangsúlyoznunk, mert a kritika egy része – ítéletei alapján – kizárólag a „neoavantgarde" áramlatokat látja megjelenni ezekben a művekben, s kevésbé észleli bennük egy *létező* magyar regénytörténeti tradíció ösztönzéseit, sőt az új művek tudatos kapcsolódását a XX. századi epikánk bizonyos mintáihoz. E jellegzetesen szövegelvű, artisztikus-esztétizáló, tehát elvileg sokkal inkább a posztmodern fogalomkörébe tartozó epikai jelenség kapcsán talán megfontolandó is „neoavantgarde" regényről beszélni. Harmadikként a – valóban kevesebb újszerű jegyet felmutató – Galgóczi–Gáll-féle realisztikus metszetregényt említhetnénk, melynek az előbbiekhez képest leginkább szembeötlő jellemzője a poétikai-ábrázoláselvi kontinuitás fenntartása: ezek az alakzatok lényegében már a hatvanas évek második felében felismerhetők a magyar regény akkori műfajváltozati skáláján. Nem lehet azonban nem észrevenni, hogy ha valamiben átalakult ez a realista indíttatású epika, akkor maga is a dokumentarizmus, a tényszerűség és a fokozott életrajziság hitelével módosította korábbi fikcióképleteit *(Törvényen belül, Ménesgazda)*. Persze, nem úgy, mintha kizárólag az anyag dúsítójaként folyamodott volna az említett regényalkotó minőségekhez, hanem új fikcióépítő elvekké szervezte át azok jelentéspotenciálját: az ötvenes évek magyar valóságával szemben új, távlatosabb epikai nézőpont és beszédhelyzet motiválóiként használta fel a tényeket és a személyes tapasztalatok tömegét.

A nevek és a művek teljessége nélkül csupán arra kívántunk rámutatni, hogy a hetvenes évek prózaírása valóban a műfaji sztenderdek meghaladásának igényével lépett föl, s hogy mindezt olyan tényként kell elfogadnunk, amely tényt önmagában értelmet-

len kárhoztatni. Az új műfaji nyelv, az új tényirodalmiság és a realizmus módosult alakzatai a magyar regénynek éppen azt az egészséges hivatástudatát fejezik ki, amely nem elégszik meg a hagyományvédő és -őrző pozíció betöltésével. Nem kiszolgálni akarja a már begyakorolt kódok és megszilárdult elvárás-horizontok normáit, hanem teremteni, formálni, újraalkotni próbálja a mai magyar szépprózа arculatát. Nem véletlenül említettük az absztrakció epikai formáinak kiürülését, a jeans-próza (a „lézengő" téma, a nemzedéki vallomásosság Csörsz-, Lugossy-, Munkácsy-, Bólya-féle változatainak) gyors kifulladását, vagy a szórakoztató- és lektürirodalomba való „átköltözését", sőt bevonulását a filmi kommerszbe *(Ragadozó)*. Ez a folyamat ugyanis lényegében hasonlóan – s ezúttal már-már lényegtelen fáziskülönbséggel – zajlott le több nagyobb európai irodalomban is.

SZEMLÉLETVÁLTOZÁS VAGY IRÁNYZATI KIZÁRÓLAGOSSÁG

Nos, nagyjából ebben a regényfejlődési kontextusban került sor a *Kortárs* vitájára, melynek elindítójául a szerkesztőség azért tartotta alkalmasnak Ungvári Tamás írását, mert a szerző történeti távlatban vizsgálta a regény és kritika mindenkor ellentmondásos viszonyát. Tagadhatatlanul sokszor engedve ötletei csábításának is, ám az alapkérdés megragadásában feltétlenül invenciózusan. Ungvári elsősorban arra összpontosított, hogy oszlassa a makacsul továbbélő „legendákat és mítoszokat", amelyek folytonosan beárnyékolják, s így tisztázni sem engedik regény és kritika, végső soron pedig irodalomalkotás és irodalombírálat tényleges összefüggéseit. Ungvári egyszerre több bizonyítási dimenzióban haladt, a regényteóriától a napi kritikáig számos területről vont együvé érveket, bár – talán a vita megkívánta sarkítások kö-

vetkeztében – nem mindig szerencsés arányelosztásban. Mert az utóbbi regényviták „egyetlen józan hangjaként" például maga sem gondolhatta elméleti komolyságú érvnek a „meleg szoba, családi élet és a magasabb honorárium" regényteremtő prioritását. Még akkor sem, ha ezúttal nem elméletírói, hanem prózaírói tekintélyérvhez folyamodott. Lényegében azonban az alapkérdést úgy sikerült megragadnia, hogy bizonyítani tudta: a magyar regény körül valóban nem a műfaji elmaradottság, nem az ábrázolás állítólagos egyoldalúsága zavarja a kritikai tisztánlátást. Érvelését – mint arra a vita később rá is mutatott – talán mégis jobban alátámaszthatta volna az utóbbi két évtizedben lezajlott műfajtörténeti folyamatok tárgyszerűbb vizsgálata, mint néhány „jeltelen temetőben" fekvő regény és életmű felsorolása.

A regény új jelenségeiről szólva Kiss Ferenc némi értelmezésbeli pozícióváltást vetett Ungvári szemére, aki szerint a vitaindító írója korábban maga is Lukácshoz hasonlóan képzelte el a társadalmi adottságok és az epikai világteremtés közötti összefüggéseket. Így azután amit Ungvári régebben a magyar társadalom elmaradottságával hozott kapcsolatba, ugyanazt – a magyar regény körüli értékbizonytalanságot – most a regénykritika mulasztásából eredezteti. Pontosabban, a kritikát marasztalja el azért, mert nem ismerte fel, s nem tudatosította a nagyepika eredményeit. Kiss Ferenc ezzel szemben úgy látja, hogy regényirodalmunkban „a bajok elvont kibeszélése után" ma a „fokozatosan fölszabaduló tényanyag" kínál új ábrázolási távlatokat, s „a dokumentarizmus mai virágzása a maga valóságával való kapcsolatának új, termékeny szakaszába segítheti" a magyar regényt. Ungvári Tamás viszontválasza kevés ponton látja termékenynek a vitát Kiss Ferenc elgondolásával, de a tényirodalom kérdésének mégis szentel egy passzust. Ő nem hisz ugyanis a dokumentum-epika esélyeiben, s az irányzattal kapcsolatban Féja vélekedésére utal vissza. Arra a Féjára, aki 1943-ban

szintén ettől az alakzattól várta a regény megújulását. Nem hisszük, hogy e sarkalatos műfajtörténeti kérdés eldöntése egy vitaösszegző írás feladata volna, csupán arra emlékeztetünk, hogy nemcsak Féja, de Gaál Gábor, sőt Lukács György is úgy vélte, a tényirodalomból egy nagy, realista epika bontakozhat ki (*Népi írók a mérlegen*, 1946). Hozzászólóink általában nem is tüntették ki ilyen különleges szereppel a tényirodalmat, pusztán a mai magyar regény egyik vonulataként jelölték meg. Kiss Ferenc is inkább azt a valóságos tényt hangsúlyozta, amely szinte receptív felhajtóereje az ilyen típusú irodalomnak. Azt, hogy feléledt az igény a megtörtént élet tárgyszerű, nemfikcionált bemutatására, a történelmi közelmúlt immár nem konstrukciókra épülő, hanem dokumentáris hitelű értelmezésére. Meglehet, nem tisztán esztétikai természetű igény, de létező, s az irodalmi ábrázolásban is jelentkező hatását talán kevésbé szerencsés egyetlen Féja-idézettel elintézni.

Sükösd Mihály és Béládi Miklós szintén olyan változásokról szóltak, amelyek egyértelmű bizonyítékai a hetvenes évek magyar epikájában lezajlott folyamatok újszerűségének. Sükösd a történeti, társadalmi adottságok s a műfajfejlődés belső impulzusai felől tekintette át ezeket a minőségeket, leszögezve, hogy „ebben az időszakban, ebben a korszeletben a *regény* immár – végre, végre! – magyarul is tágas gyűjtőfogalom. Ahány szuverén regényírói alkat, annyi jelentékeny mű a regénynek mondott műfaj egyenruhájában és álcájában."

Béládi Miklós részint nemzedéki tartalommal is összefonódott fordulatot észlelt a hetvenes évek epikai alkotásaiban. Nemcsak a szélesebb szépprózai mezőny nagy erőtartalékaira hívta fel a figyelmet, hanem elsősorban olyan irodalomszemléleti antinómiák, rég időszerűtlennek bizonyult irányzati elfogultságok visszaszorulásának lehetőségére is, amelyeket rendszerint „kritikai zászlóavatás" táplált. „A fő kritérium mindinkább az lett – írja Béládi –,

hogy az alkotás legyen eredeti, újszerű, önálló értéket felmutató mű, avassa önmagát érvényessé. Ennek ellenére, semmi kétség afelől nem lehet, hogy az irodalomnak mint intézménynek igen fontos szerepe van továbbra is a társadalom életében. De az irodalomnak, mint művek rendszerének sem változott meg gyökeresen a hivatása, noha társadalmi rangja, kulturális elhelyezkedése rengeteget módosult az elmúlt időkben. Az önmagát irodalmilag szavatoló irodalom kívánalma és az irodalomnak a témák sokfélesége révén megvalósuló társadalmi feladatvállalása nem játszható ki egymással szemben. Mit sem vesztett igazából, amit Illyés Gyula nem egészen tíz évvel ezelőtt figyelmeztetésül papírra vetett: »Ki ír korszerűen, európaian, ez volt az ismérv. Ma sincs más és végzetes lenne, ha volna; irodalmunk őrszellemének kilobbanását jelentené.«"

S való igaz, a kritikáénál hosszabb ideje zajlik hol csöndesebb, hol már-már harcias vita a regény körül. Újabban, nem egészen szerencsés módon a hatvanas *vagy* a hetvenes évek irodalmi értékeinek vállalása *vagy* elutasítása alakjában. Itt feltehetőleg az a legnehezebben földeríthető kérdés, miként merült fel újra és újra a kritika egy részében annak képzete, hogy a hetvenes évek epikájának értelmezése, értékelése és legfontosabb vívmányainak méltánylása a hatvanas évek eredményeit fenyegetné. Mintha a hetvenes évek epikája éppen azzal kívánna „európai" lenni, hogy mindenestül tagadja önmaga honi előzményeit... Vitánk résztvevői lényegében tartózkodtak regénytörténeti periódusok *értéktartalmú* szembeállításától. Béládi és Sükösd mellett Kiss Ferenc, Kis Pintér Imre és Szegedy-Maszák Mihály is elemző figyelemmel fordult a jelenkori regény fejlődéstörténeti kérdései felé. Ezek az írások nem egyszerűen a hozzászólás műfajára korlátozódtak, hanem maguk is bizonyos távlat és koncepció kirajzolására törekedve próbálták megragadni a mai regény főbb tendenciáit, jellegadó sajátosságait. Pozitív kifejtéshez

azért is kellett folyamodniok – utal erre Fogarassy Miklós –, mert bár Ungvári rámutatott a magyar regényt, a műfaj elmaradottságát övező legendák tarthatatlanságára, sőt a regénykritika nem egy mulasztására, a modern magyar regény értékeinek számbavételére nemigen maradt tere. Sükösd Mihály, Kiss Ferenc és mások is jelezték Ungvári szerzői névsorának esetlegességét, s ami fontosabb: annak az áttekintésnek a kidolgozatlanságát, mi több, önellentmondásos vonásait (Kiss Ferenc), amellyel a vitaindító a műfajt mintegy „rehabilitálni" próbálta. Ungvári úgy vitatkozik a magyar regény elmaradottságát hirdető elvekkel, hogy maga is tudja, Lukácsnak a magyar regényre vonatkozó írásai elsősorban nem műfajelméleti karakterűek, s hogy Bálint György sem volt kifejezetten az elbeszélő epika elméletírója.

A dél-amerikai példával is csupán azért bánnánk kissé óvatosabban, mert ma sem osztatlanul tekintik a latin-amerikai epikát a világ vezető regényhatalmának, s Ungvári, miközben megkérdőjelezi Lukácsnál irodalom és társadalmi adottságok direkt összefüggésének elvét, ugyanolyan determinisztikus logikával ismeri el az elmaradottság regényteremtő „előnyeit". Teljes joggal cáfolja ugyan a magyar regény elmaradottságáról vallott nézeteket, ám, amikor nem is oly biztos lábon álló koncepciókon túljut, gyakorlatilag a kritikára hárítja át a további dilemmákat. Saját nézetei így valóban nem rendeződnek teoretikus igényű érveléssé.

A vita, s általában is a mai magyar regény körüli véleményütközések sűrűsödési pontja mégsem a dokumentumirodalom, s nem is az „elmaradottság" elmélete volt, hanem egy esztétikailag is sok újdonságot hozó nemzedékváltás és az úgynevezett neoavantgarde probléma egymással szorosan összefüggő kérdése. Hogy mindez a zsurnálkritikát éppúgy foglalkoztatja, mint a tömegkommunikációs fórumokat, csak arra vall, hogy a magyar regény eddig kevésbé tapasztalt ábrázolásmódokkal kísérletezik, s a befo-

gadók szélesebb táborát tekintve is új kérdések és válaszok dialógusát indította el. Tagadhatatlanul másként, mint azt a hatvanas évek epikája tette. Feltehetően azért képződhetett meg a rossz emlékű alternatívák mintájára a legfrissebb: a hatvanas vagy a hetvenes évek epikája tekinthető-e „érvényes", „autentikus" valóságábrázolásnak? Sajnos, Ungvári számos továbbgondolható s vitára serkentő tétele e tekintetben nem körvonalazott igazán elfogadható elképzelést. Így szinte törvényszerű volt, hogy mind Béládi, mind Sükösd rákényszerült a helyzetrajzra, Kis Pintér az epikafejlődésben jelentkező irodalomszemléleti tényezők viszonyának vizsgálatára, Szegedy-Maszák pedig a mai irodalomfejlődés logikáját kísérelte meg egy korszerű irodalomtörténeti elképzelés elveivel feltárni. Mindez természetes, hiszen az eszmecsere nem az „okvetlenül ellentmondani" kényszerét akarta táplálni, hanem a tárgy többoldalú megvilágítására, a hiányzó dimenziók helyének kitöltésére törekedett.

Második írásában Ungvári Tamás igyekszik részint azokban a kérdésekben is állást foglalni, amelyekre kevesebb tere jutott a vitaindítóban. Úgy látja, a „fantomokat növelő gondolkodás" ellenében újra kell fogalmaznia, pontosabban, fel kell tárnia Béládi vitacikkének (illetve a *Jelenkor* 1982. áprilisi számában megjelent írásának) alaptéziseit. Béládi szerint – idézi ezt a gondolatát Szegedy-Maszák Mihály is – a hetvenes évek epikai fejleményei nyilvánvalóvá tették, hogy a „megújulás kikerülhetetlen parancsa a magyar prózának". Ungvári Tamás ennek a minden irányzatra vonatkoztatott helyzetértékelésnek azokat az összetevőit emeli ki, amelyek szerinte a „neoavantgarde" törekvések, illetve a nemzeti sorskérdésekkel eljegyzett irodalmiság kezére játszhatnak. A vita további menetében ugyanis úgy tapasztalta, hogy a „Béládi-követők" az irodalomtörténész „hagyatékát máris felosztották" volna olyan dimenziókra, amelyek elvileg nem közeledhetnek egymáshoz: egyidejűleg

hirdetik „nemzetféltő-közéleti próza" és „parafráló művészet" létjogát. Szegedy-Maszák és Kis Pintér hozzászólásában Ungvári mégis inkább azt tapasztalja, hogy ez a felosztott hagyaték mintha azonnal újraegyesítés áldozata is volna. Szegedy-Maszák ténymegállapítása („Léteznek nemzeti irodalmak, amelyek huszadik századi történetét teljesen átjárja az avantgarde szelleme. A magyar irodalom nem tartozik közéjük...") talán ezért is sugallhatott Ungvári olvasatában olyan következtetést, mely szerint „Szegedy-Maszák Mihály egyetlen mozdulattal tessékeli ki helyéről a munkásmozgalommal összefonódott közéletiséget, feltehetően a nemzeti őrszellem és a modern avantgarde szükséges összebékítésének érdekében". Szükségesnek látjuk itt saját értelmezésünk elhatárolását Ungvári Tamástól: Szegedy-Maszák írásában nem találtunk olyan állítást, amely okot adhatna „a nemzeti őrszellem és a modern avantgarde összebékítésének" feltételezésére. Attól tartunk, Ungvári Tamás itt a közösségi-nemzeti elkötelezettségű irodalom és bizonyos avantgarde poétikák összekapcsolódásában valami olyan veszélyt sejt, amely talán nem is irodalmi természetű. (De hogy mennyire relatív e „veszély" jelenléte, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy vitaindítójában szó sem esik ilyen alakzatokról, hét hónappal később viszont már ez áll az érvelés centrumában. Olyannyira, hogy Ungvári már-már az egész vitaindítót is a „neoavantgarde offenzívájának" látja áldozatul esni.) Abban, hogy az irodalom, a kultúra nyelvének – a történeti tapasztalat közösségéből származó – relativitása gyakorta épp a nyelvi idiómákban, sőt az idézésben nyilatkozik meg, óvakodnánk bármiféle magyar sorstudatú „nemzetiszínű avantgarde" bizonyítékát látni: e tényből a lingvisztikai relativizmus elmélete sem vont le egyéb következtetést, mint hogy szemléletformáinkat, világot elrendező kategóriáinkat nagyrészt anyanyelvünk struktúrájában, grammatikájában kapjuk készen. A vita pár-

beszédjellegét Ungvári második írása ott erősíti inkább, ahol meggondolkodtató érvekkel bírálja a neoavantgarde türelmetlenség bizonyos tüneteit. Ottlik és a neoavantgarde társítása valóban vitatható ötletből lett tétellé nem egy fiatalabb kritikus tollán, s bizony, kísérletező prózaíróink s költőink jó része sincs mélyebb ismeretségben azzal a modern tradícióval, amelyet követni szeretne. De sem Szegedy-Maszák Mihály, sem Kis Pintér Imre hozzászólását – a témakezelés és az átgondolt bizonyítás logikája értelmében – nem tekinthetjük egyszerűen a sorskérdések „értéktőzsdéjére" tekintő gondolkodás példáinak. Hasonlóképp nehéz elképzelnünk, hogy Kiss Ferenc írása nem volna érdemes a viszontválasz figyelmére: Ungvári Tamás azzal, hogy reménytelennek látja a kettejük közötti eszmecserét, még nem győzött meg arról, hogy Kiss Ferenc véleményét ki kellene iktatnunk e vita tanulságai közül.

Azért látjuk kevésbé termékenynek a „nemzeti őrszellem" s más – a vitában felmerült kategóriák – eredetkutatását, mert e metaforák érvénytelenítése még nem visz közelebb a tényleges vitakérdéshez. Ahhoz nevezetesen, hogy modernség és nemzeti (társadalmi) karakterű ábrázolás valóban elképzelhetetlenek-e egy és ugyanazon műalkotásban. Azaz, vajon a társadalom és a nemzeti tudat körébe vágó kérdések – ahogy ezt Ungvári Tamás második írása sugallja – kizárólag csak valóságanalóg, realisztikus, ismeretelméleti beállítású epikában jelenhetnek-e meg. Eme elképzelés kapcsán magunk sem tudjuk biztosan, vajon a „lóláb villan-e elő", vagy Ungvári Tamás implikált értékítélete realizmusról és népiségről? Úgy tetszik, Ungvári – aki épp azért bírálta az új irodalomtörténeti kézikönyvet, mert az szerinte túl sok kontinuitást (!) lát az ötvenes évek és napjaink irodalmi élete között –, e nézetével ezúttal alig haladja meg ama időszak jól ismert irányzati preferenciáit. Nem látjuk sokkal jobbnak ezt az elképzelést a téma-

kultusz vagy a stílus demokratizmusa gondolatánál – épp, mert valami hasonló kizárólagosságot sugall.

Bizonyos hangsúlyeltolódások ellenére sem hiszszük azonban, hogy vitánkban a hozzászólók többsége valamiféle „nemzetiszínű avantgarde"-dal, vagy éppen a próza privatizálódásával, alkotói befeléfordulással, az epika introverzió jegyeivel jellemezte volna a hetvenes évek regényírását. Egybehangzóan a meghatározó irányzatok – bár változó mértékű, de egyaránt észlelhető – változásait állapították meg azzal, hogy a legnyilvánvalóbb kihívás kétségtelenül a nemzedéki szemléletváltást is kifejező epika részéről érte a kritikát. Hozzászólóink ezt a mozzanatot azonban nem kapcsolták össze értéktartalommal, sőt éppen azt hangsúlyozták, hogy a különböző epikai alakításformák együttlétezéséből keletkező minőségi többszólamúság egyik alapfeltétele a jelentékeny műalkotások megszületésének. A minőség és az esztétikai érték ilyen értelmű prioritása pedig alighanem képes visszahatni az irányzati kizárólagosság negatív tüneteire: a kölcsönösen elismert értékek irodalmi nyilvánossága maga szabályozza a puszta irányzati értékképzés viszonylagosságát.

KRITIKA ÉS ÉRTÉKLÁTÁS

A vitaindító írás, azzal, hogy a regényirodalommal szembeni mulasztásokat egyértelműen a kritikára, s szorosabban véve a hivatásos kritikusok írta műbírálatra hárította át, bekapcsolta a vitába a kritikai ítéletalkotás mai szellemi, sőt intézményi feltételeit is.

A műbírálat helyzetének Ungváritól csak félig feltárt összetevői körül képződött meg tehát az eszmecsere másik góca, amint azt leginkább Domokos Mátyás, Sőtér István és Balassa Péter írásai szemléltették: vitaindító ugyanis valóban inkább a kritikai *szövegekre* fordította a figyelmét, s talán túlontúl is

számításon kívül hagyta az ott rögtön tornyosuló, mondhatni, kézenfekvő kérdést: miért *ilyen* a magyar regénykritika, milyen *körülmények és feltételek* következtében vált ennyire elmarasztalhatóvá.

Itt – néhány kivételtől eltekintve (Béládi Miklós, Sükösd Mihály, Szegedy-Maszák Mihály) – inkább a kritika kérdései körül mutatkoztak nagyobb értelmezéskülönbségek. Kifejezve azt is, hogy a magyar regény esetleg mégoly vitatható új jelenségeinél is fontosabbnak ítélték hozzászólóink a kritikai nyilvánosság szerkezetének, a véleményalkotás feltételeinek vizsgálatát. S nem is elsősorban Ungvári írásának említett egyoldalúságát korrigálva, hanem feltárva a kritikai élet kettős meghatározottságát: „Ha a kritikát – írja Balassa Péter – (. . .) kizárólag *institucionális* függvényekben tudjuk kifejezni, akkor csak meg- és elítélni lehet. Ha viszont anélkül ítéljük meg a kritikát, hogy egyáltalán tudomást vennénk e függvények nyomasztó létéről, akkor nem vagyunk korrektek." Hozzászólóink többsége – s ezt tartjuk a *Kortárs* vitája másik hozadékának – éppen e két szempont együttes vizsgálatával igyekezett a véleményalkotás tárgyilagosságának eleget tenni. Anélkül, hogy újraidéznénk a kritikát érintő vita főbb tételeit – ezeket egyébként Ungvári Tamás viszontválasza össze is foglalta –, fel kell hívnunk a figyelmet néhány olyan szempontra, amelyek némileg konkrétabbá tehették s tovább artikulálhatták volna a műfajról alkotott összképet. Domokos Mátyás írása – mondja Ungvári Tamás is – az utóbbi évek egyik legpontosabb és leghitelesebb látlelete a kortárs kritika állapotainak. A kritikai status praesens felvétele azért sikerült meggyőzően, mert Domokos éppolyan súlyt helyezett a kritika intézményi feltételeire, mint belső műfaji kérdéseire. Ám még ez az írás is viseli az egynemű megközelítés különös ballasztjait. Domokos, mint egyébként többen mások is, időben és térben egyetlen nagy egységnek tekinti a kritikát, jóllehet az *egész* mai magyar kritika elmarasztalásának veszé-

lyeire Kiss Ferenc már felhívta a figyelmet: „Különösebb vonzalmat kritikánk iránt nem érzek, kivált nemzedékünk műbírálata iránt nem, de teljes meggyőződéssel állítom, hogy erkölcsi és szakmai kondíciója ma sokkal jobb, mint amilyennek Ungvári hiheti." Különösen ott zavaró az egységesítés logikája, ahol Domokos Mátyás szinte azért öltözteti (Ungvárival ellentétben: nem is akadémiai, hanem) ideológiai csukaszürkébe a szakkritikát, hogy vele szemben az irodalom, az írók kritikai érdemeit kiemelhesse: „Képzeletben bárki könnyen összeállíthatja azt a magyar irodalomtörténetet, amelynek minden egyes fejezetét, portréját és műelemzését írók írták meg, nem fakuló érvénnyel." Ne vitassuk most itt egy ilyen virtuális irodalomtörténet huszadik századi értelemben vett szakszerűségét, s egyáltalán Domokos elképzelését egy láthatóan véglegesség-elvű irodalomtörténetről, amelyet azután azért kellene érvényesnek elfogadnunk, mert az örökkévalóság városmányosai, s nem a Magyar Tudományos Akadémia munkatársai készítették. Szegedy-Maszák épp arra mutatott rá, hogy az irodalomtörténetet időről időre újra kell írni, mert *maga az irodalom* hívja ki, rendezi át az előzményekből mindazt, amit egykor másként értékeltek írók és irodalomtörténészek is. Nemcsak a kritika, ahogy Domokos írja, de az irodalomtörténet sorsa is a mindenkori irodalom kezébe van letéve. Sőtér István és Szegedy-Maszák Mihály – nem vitatva a hozzászólás érdemeit – utaltak már e vonatkozásban Domokos Mátyás kisebb-nagyobb elfogultságaira. Tünetértékűnek mégis azért látszik az ilyen érvelés, mert úgy válik „irodalompártivá", hogy tápot ad az irodalom oldalán amúgy is tapasztalható kritika- és elméletellenességnek. Ha ugyanis a kritikai szakszerűségben, elméleti készültségben továbbra is „a nem esztétikai szempontú hivatalosság elutasító ítéletét" látja megjelenni, akkor – elismerve ugyan, hogy Domokos nemzedékének többnyire ilyen „szakszerűséggel" van dolga –, maga is azt a kontinuitást

tételezi az ötvenes évek és a mai irodalmi élet között, amelynek kritikáját oly melegen méltányolta Ungvárinak a kézikönyvről írt bírálatában. Az ilyen jellegű elméletellenesség nemcsak a szakszerűséget „hozza hírbe", nemcsak az irodalom, az alkotók kritikaellenességét igazolja, de ráadásul az impresszionista szépelgés fogalmiságtól idegenkedő alakzatainak juttat teret. Alig hisszük, hogy a zsurnalisztika és a kritikai impresszionizmus ázsiója emelkednék azzal, ha a fogalmi tisztázottságra és elméleti következetességre törekvő kritikát „magyartalansággal", „olvashatatlansággal" vádolva próbálja diszkreditálni.

Mindez szoros összefüggésben áll Ungvárinak ama tételével, hogy a „néma és érdektelen" műkritika nem tudatosította az új magyar regény értékeit, s nem is állt melléjük a maga szakszerűségével. A tények mégis inkább arra vallanak, hogy nemcsak az írói kritika, de – legalább olyan hangsúlyokkal – a tudományos készültségű műbírálat is kiállt a hatvanes évek végi, hetvenes évek eleji, akkor ideológiailag valóban vitatott művek értékei mellett. Mészöly, Hernádi, Sánta vagy Somogyi Tóth és mások regényei védelmében Béládi Miklós, Fehér Ferenc, Heller Ágnes, B. Nagy László, Almási Miklós és Sükösd Mihály kritikái is érvelve sorakoztak fel.

Egyáltalán, a mai irodalomfejlődés alighanem zárójelbe is teszi a kritika ilyen típusú, gyakorlati és elméleti-irodalomtörténeti övezetre osztását. Volt korszak, amikor a műfajt magát is műalkotásnak tekintették, ám már a realizmus korában tudományosan szisztematizált formájává vált a kritika az irodalom értékkibontakozást segítő szerveinek (lásd: Hettner, F. Th. Vischer vagy nálunk Gyulai Pál). Ha Gervinus még úgy látta, a historizáló leírás nem alkalmazhat értékszempontokat, Gundolfnál – még ha szellemtudományi módon is – a kritikai értékszempont már belső, lényegi eleme a történetiségnek. René Wellek pedig egyenesen az irodalomtörténetírás kulcskérdésének tekinti az értékmozzanatot, s viszont: „Az iro-

dalom tanulmányozásának ama tudás szisztematikus építményévé kell válnia, amely olyan struktúrák, normák és funkciók vizsgálatára épül rá, amelyekben érték van jelen és maguk is értékek. A kritika nem választható el az irodalomtörténettől."

A mai magyar kritika elméleti iskolái – említi Kiss Ferenc is – talán elbizonytalanodtak az értékelés műveleteiben, de bizonyára nem azért, mintha nem tudnának meggyőzően érvelni valamely formáció oldalán. Hanem azért, mert minden korábbi kritikai beállítódással szemben ez a kritika erősebben észlelte az értékelés műveletét övező *objektív* bizonytalanságot. Nem egyszerűen az akusztika többértelműségéből adódót, hanem magának a kritikai ítéletalkotás természetének a viszonylagosságát. Megfigyelhető e vitában is, hogy a korábbi nemzedékek kritikusai (Bata Imre, Béládi Miklós) inkább negatív tartalommal beszélnek a kritikai „előítéletekről", míg az utánuk jövők ezeket a kritikai (s általában minden) véleménynyilvánítás szükségszerű adottságának tekintik. Úgy keresik az értékelés új alapjait, hogy a saját előítéletek és elfogultságok történeti realitását nem gondolják egyszerűen logikailag kiiktathatónak az ítéletalkotásból. Mert mindezek elismerése azt is jelenti, hogy nem csupán a befogadó, a kritikus értelmezésműveleteit határozzák meg történeti, szociológiai, kulturális, ízlésbeli, alkati hatásmozzanatok. Adva vannak azok magában a mű szövegtestében is, s így a megértés nem egyéb, mint e két, egyként preformált jelrendszer egymáshoz igazításának folyamata, két tapasztalati világ találkozása. A műveknek ezért nem valamiféle szubjektív eredetű többjelentésűségét, polivalenciáját ismeri el ez a kritika. Mivel a szövegek csak dialogikus értelmezésben, valaki *máshoz* címzetten létezhetnek, az esztétikum léttani törvényének kell tekintenünk, hogy a művek több szinten és egyes szinteken is többféleképpen értelmezhetők. Ezért ontológiai képtelenség bármely mű végérvényes és hiánytalan, tehát *lezáró* birtokbavétele, irodalomtörténeti

helyének végleges kijelölése. Minden értelmező olyan üzenetet fejt ki a maga számára a műből, amilyen rendű és mélységű párbeszédre képes annak szövegével. „...itt sem úgy van – írja Gadamer –, hogy a mű »önmagában« állna, és folyton csak a hatás volna más – a műalkotás maga az, amely a mindig változó feltételek között másként jelenik meg. A mai szemlélő nemcsak másként lát, mást is lát." A kritikai pluralizmus elvileg szinkron módon éppen abból következik, hogy a kritika eltérő konvenciórendszereiben ugyanazon mű is másként jelenik meg: a párbeszédben ugyanis nemcsak *a befogadó, a mű is alakul.* Kritikánk *új vonulatai ezzel a hermeneutikai tudattal is* közelítenek az irodalmi jelenséghez, aligha véletlen tehát, hogy ítéletei nem mindenben hangzanak egybe egy másik nemzedék irodalombírálatának következtetéseivel.

Van ennek a végleges irodalomtörténeti helykijelölést áhító irodalmiságnak még egy meggondolkodtató következménye. Ungvári – második írásában – némileg külsőbb dimenziókra is átszármaztatja a műben *esztétikai* eredettel benne rejlő többértelműséget. Úgy látja ugyanis, hogy „Mészöly vagy Ottlik, Szentkuthy vagy Mándy sem állana az esztétikai rangnak olyan magasán, ha nem kellett volna eltűrniük a gyanakvás és mellőztetés évtizedeit". A mai magyar műkritikának olyan gyakori tünetéről van itt szó, amely megint csak kevésbé került szóba e vita során, noha, mint láttuk, állandó s itt épp működésében szemlélhető eleme az ítéletalkotásnak. Megfontolandó, hogy vajon csakugyan „olykor ezek a csatározások véglegesítik egy-egy mű történelmi és irodalomtörténeti helyét"? Hiszen a mai magyar kritika értékzavara és tekintélyvesztése nemegyszer éppen az ilyen típusú pragmatikus értékszempont esztétikaiba való átjátszásának a következménye. Jelenkori kritikánk ugyanis – utalt rá Domokos Mátyás is – nemcsak az intézményi feltételek ellentmondásossága következtében veszített sokat a tekintélyéből. A klikk-

szellem és a fegyverbarátság mellett része van mindebben az így felfogott tradíciónak is, amely szerint a mű eseményjellegének nem annyira az esztétikai, mint inkább a gyakorlati-politikai-ideológiai funkciók váltak bizonyítékaivá. Amikor ennek jeleként még Kis Pintér Imrénél is ott kísért (noha nem Szabó Dezső szelleme, mint Ungvári „foltos köpeny" metaforája sugallná) például Babits és Németh László szembeállítása, annak jegyében, hogy utóbbi „inkább a magyarság sorskérdéseire összpontosított". Alig hisszük, hogy mert Babits nem avatta irodalmi-esztétikai szemlélete centrumává – bizonyítani szükségtelen, mennyire mély – nemzetélményét, attól már más funkciókat tulajdonított volna az *irodalmiságnak*, mint Németh László.

Mai kritikánkban tehát nem csupán az intézményi feltételek folytán állt elő az az értékzavaró képlet, amelyben a felismert társadalmi funkció részesül esztétikai természetű elismerésben. Nemegyszer az így értelmezett hagyomány is affelé taszítja az erkölcsi kényszerhelyzetbe került kritikát, hogy túlértékelje a kiváló prózaíró közepes verseit, hogy műfajilag is makulátlannak tekintse a sorskérdéseket faggató esszét, s bár rangos, ám mégiscsak egykönyvű regényírót emeljen a század magyar epikájának csúcsára. Mindez alól az új elméleti kritika sem mondható egészében kivételnek. Bizonyos, hogy itt újra is termelődik mindaz az esztétikai dogmatizmus, amelylyel a kritika eredetileg szembeszállt: bálványt dönt, és helyébe bálványt emel. Még ha tán rokonszenvesebbet is, mégis az irodalomtörténetileg megalapozott értékítélet válhat komolytalanná a kezén.

Az irodalomtörténeti és az esztétikai tradíció eltérő értelmezése következtében Ungvári Tamás második írása hosszasan vitatkozik Kis Pintér Imrével is. Kis Pintérnek alighanem olyan megfogalmazásbeli lapszusai is megkönnyítik itt Ungvári Tamás érvelését, mint az az állítás, mely szerint a hetvenes évek prózája „az irodalom funkcióját értelmezte másként".

Magunk sem hisszük, hogy az irodalom *funkciója* megváltozott volna ennek az epikának az értelmezésében, itt Kis Pintér is inkább szűkebben vett paradigmaváltásra gondolhatott. De úgy látjuk, Lukács és Illyés, Németh és Révai nem „kerülnek egy pányvára" csupán azért, mert valamennyien nagyra értékelték a társadalmi küldetésű irodalmat: olvasatunk szerint Kis Pintér inkább az epikai modernség dilemmáinak új természetét látta kevésbé megvilágíthatónak az ő irodalomfelfogásuk felől.

Szerintünk Kis Pintér Imrének sem a hozzászólása, sem pedig eddigi irodalomtörténészi munkássága nem ad okot olyan következtetésre – különösen nem olyan feltételezésre –, hogy miközben irodalomtörténeti tárgyat vizsgál, igazából hagyománytagadó ideologémák előállítása állna a szándékában.

A szerkesztőség – Ungvári Tamással ellentétben – nem látta nyomát kompromittáló szándéknak, ellenkező esetben aligha vállalkozott volna Kis Pintér Imre hozzászólásának közlésére.

Ungvári Tamás viszontválaszában úgy látja, hogy ez a vita sem maradt mentes bizonyos publicisztikus indulatoktól. Egyes vitapartnerei hangnemét pedig kifejezetten sértőnek tartja, sőt a vitaerkölcs züllését is tapasztalja. Személyes értelmezését nincs ugyan módunkban befolyásolni, az azonban a véleménykülönbségektől függetlenül megállapítható, hogy Ungvári viszontválasza maga is bővében van újságírós szarkazmusnak. Indulatoktól sem mentes, s olykor bizony már ideológiai szempontból sem közömbös nézeteket *tulajdonít* egyes vitapartnereinek. (Lásd: Szegedy-Maszák mint „a nemzetiszínű avantgarde ideológusa", Kis Pintér mint Szabó Dezső és Féja örököse stb.) Úgy véljük, hozzászólóink írásai több elemző figyelmet szolgáltak meg annál, mint amennyiben a viszontválasz – pontos értelmezés, s különösen hangnem tekintetében – részesítette őket.

Az Ungvári Tamás sürgette revízió érzésünk szerint – bár polemikus jelleggel, mégis – több meg-

értésre talált e vitában, mint azt a vitaindító írója némi borúlátással megállapítja. A magyar regény és a társadalmi viszonyok átláthatósága közötti összefüggések taglalása talán azért sem került e vita középpontjába, mert e kérdésben hozzászólóink többsége osztja Ungvári Tamás új álláspontját. Az elmaradottság „elmélete" dolgában feltehetőleg azért voltak halványabbak a reflexiók, mert, úgy gyanítjuk, a mai magyar regény fejlődéstörténeti kérdései egyre kevésbé e két, régebbi keletű csomópont köré rendeződnek. Aminthogy ma már nem az a tényleges kérdés, szubjektivizálódik-e az epika, „meghal-e" a regény, mi lesz a végletekig redukált cselekménnyel stb. Az irodalomtörténet szempontjából hangsúlyosabbá vált annak eldöntése, hogyan, s miként folytatja, illetve formálja át a modern regényfejlődés a század első felétől örökölt konvenciókat, módosítja-e ez a fejlődés huszadik századi epikánk eddigi értékrangsorait, vagy csupán a létező modelleket fogalmazza újra. Hozzászólóink többsége – utaltunk már rá – valóban olyan műveket, olyan folyamatokat lát a mai magyar epikában, amelyek indokolttá teszik e kérdések föltevését. Ungvári Tamás vitaindítójának e hangsúlyáthelyeződés előkészítésében is érdemei vannak: tételei új tételek megfogalmazására is sarkallták a vita résztvevőit.

A kritika szempontjából – nem véletlenül utalt Ungvári Sőtér István alapos, továbbgondolkodásra késztető hozzászólására – egyedül a műfaj megóvott autonómiája szavatolhatja a műbírálat hitelét. Mi sem hisszük, hogy az egész kritika vált volna alkalmatlanná feladata ellátására. „Ma is vannak autonóm kritikusok – írja Sőtér István. – Ha a kritikát nem a hivatal, hanem az irodalom veszi is kezébe, ezzel még mindig nem sikerül a bajok végére jutnunk. A hivatalnál nem ér többet egy testületi közvélemény vagy egy irodalmi asztaltársaság, egy baráti kocsma körének nyomása. (. . .) Nem adnám tehát a kritikát a hivatal helyett az irodalmi élet kezébe, de felelősen

és odaadóan csakis a művek szolgálatába állítanám." Úgy véljük, erre akkor kerülhet sor, amikor az irodalmi életben nem az irányzati elfogultság hangjai s nem az adminisztratív beavatkozás („a hivatal") árnyának idézgetése válik meghatározóvá, hanem az önellenőrző és -szabályozó kritikai nyilvánosság értékelvű logikája. Mert csak ezek a feltételek biztosítják a művek megítélésének esztétikai elsődlegességét. Hiszünk abban, hogy a kritika a mai magyar irodalom irányzati sokszínűségének támogatására tudja összpontosítani az erőit, s nem saját elvei egyeduralmára tör. Az értékképzés esztétikai dimenzióinak fenntartása azonban csak úgy lehetséges, ha a kritika szólamai nem az impresszionista metaforika ál-esszéizmusában, nem a közösségi pátosz kiüresítésében, nem a puszta elviséget újramondó monologizmusban, s nem a nemzedéki türelmetlenségben tüntetik ki magukat.

„A magyar irodalom a fejlődés drámai szakaszába lépett" – Béládi Miklós ravatalánál Sőtér István figyelmeztetett e folyamat megváltozott tétjeire. S valóban, kritikánknak most olyan helyzetben kell egyidejűleg óvnia az irodalmi irányzatok többarcúságát, és egyidejűleg szabályoznia ütközésük dinamikáját, amely helyzetet nem pusztán különböző irányzati és nemzedéki impulzusok töltenek föl feszültséggel. Az irodalmi kommunikáció minőségét nagymértékben meghatározzák az egyes irodalmak tradíciói, az értelmezés műveletei pedig az így kialakult irodalomértés előzetes struktúráinak függvényei. Hajlunk annak belátására, hogy az esztétikai jelrendszert elsősorban olyan irodalmakban tekintik a kommunikáció természetes eszközének, amelyek fejlődésében a klasszikus vagy realista művészeteszmény döntő szerepet játszott; amely ábrázolásformáknak és stílusoknak zavartalan volt a nyelvhez való viszonya. Minthogy a magyar irodalomban is klasszicizáló alakításeszmény, a megjelenítésformák tárgyias kiegyensúlyozottsága, s nemzeti-társadalmi orientáltságú világképek uralma előzte meg a huszadik századi modern-

ség fordulatát, az új ábrázolásmódok megjelenése jószerint az egész modern magyar irodalom történetében konfliktusszituációkat eredményezett. S mindez nem kizárólag irodalmi-esztétikai tartalmú feszültségekkel járt együtt. Ami ismét csak természetesnek látszik egy olyan fejlődésű kultúrában, ahol a modernségnek gyakorta a „nemzeti közömbösség", a hagyomány elvének pedig a „provincializmus" volt az ekvivalense. Mai epikánkban egy, a hagyományostól eltérő nyelv- és jelértelmezés is születőben van, amely új ábrázolásformák alapjává válhat. Értékeit, konkrét művekben megjelenő alakzatait csak a higgadt, tárgyszerű értelmezés ragadhatja meg, annál is inkább, mivel egyre kevésbé kívánatos új minőségeket a régi, már a harmincas években is elhibázott sémákba beleerőltetni. Mert csak az a nemzeti kultúra képes önnön hagyományai folyamatos megújítására, értékei újrafogalmazására, amelyben nem változatlanok az esztétikai szemléletformák, hanem a műértés egyre bonyolultabb struktúrái jönnek létre. A máig irodalomcentrikus magyar kultúrában ezért látjuk létérdekűnek az irodalmi többszólamúság fenntartását. Lett légyen bármily ellentmondásos a mai regény új jelformáinak, szemléleti minőségeinek megítélése, ha hozzászólóink erről az összefüggésről meggyőzték az olvasót – vitánk alighanem elérte a célját.

Kortárs, 1984. 6. sz.

SZERDAHELYI ISTVÁN

REGÉNY ÉS REGÉNYKRITIKA

MEGJEGYZÉSEK EGY VITAZÁRÓHOZ

A *Kortárs* 1983. októberi számában, Ungvári Tamás tanulmányával vita indult, melynek középpontjában kettős kérdés állt: mi jellemzi a mai magyar regényt, és mennyire hűen tükrözi vissza irodalomkritikánk ezeket a jellemvonásokat. A vita most, a folyóirat júniusi számában Kulcsár Szabó Ernő írásával lezárult.

I

E vitazáró tanulmány egyik jelentős értéke a higgadt, tudományos érveléshez illő hangnem, amely – napjaink oly gyakran elfajuló tollharcai közepette – hangsúlyozott elismerést érdemel. Szemléletmódjának hasonló erénye a körültekintő mérlegelés, az irányzati elfogultságok, kirekesztő gesztusok kerülése; az a józan szemmérték, amely a hagyományostól eltérő ábrázolások értéklehetőségeit kutatja, de a realisztikus stílustörekvések megújulási törekvéseit is készséggel visszaigazolja. Erre vall az is, hogy Kulcsár Szabó Ernő azonosul Sőtér István álláspontjával, aki hozzászólásában azt hangsúlyozta: „Ha a kritikát nem a hivatal, hanem az irodalom veszi is kezébe, ezzel még mindig nem sikerül a bajok végére jutnunk. A hivatalnál nem ér többet egy testületi közvélemény vagy egy irodalmi asztaltársaság, egy baráti kocsma körének nyomása. (. . .) Nem adnám tehát a kritikát a hivatal helyett az irodalmi élet kezébe, de felelősen

és odaadóan csakis a művek szolgálatába állítanám."
„Úgy véljük – teszi hozzá Kulcsár Szabó –, erre akkor kerülhet sor, amikor az irodalmi életben nem az irányzati elfogultság hangjai s nem az adminisztratív beavatkozás (»a hivatal«) árnyának idézgetése válik meghatározóvá, hanem az önellenőrző és -szabályozó kritikai nyilvánosság értékelvű logikája. Mert csak ezek a feltételek biztosítják a művek megítélésének esztétikai elsődlegességét. Hiszünk abban, hogy a kritika a mai magyar irodalom irányzati sokszínűségének támogatására tudja összpontosítani az erőit, s nem saját elvei egyeduralmára tör. Az értékképzés esztétikai dimenzióinak fenntartása azonban csak úgy lehetséges, ha a kritika szólamai nem az impreszszionista metaforika ál-esszéizmusában, nem a közösségi pátosz kiüresítésében, nem a puszta elviséget újramondó monologizmusban s nem a nemzedéki türelmetlenségben tüntetik ki magukat."

II

Sajnos, hogy nemcsak ezek és a hasonló gondolatmenetek teszik indokolttá, hogy felhívjuk a figyelmet Kulcsár Szabó Ernő írására, hanem az is, hogy rámutassunk: deklarált alapelvei és konkrét állásfoglalásai között ellentmondások is feszülnek. Megmutatkozik ez mindjárt abban is, ahogyan a vitát összefoglalja. Egy ilyen összefoglalásnak szükséges eleme az, hogy világosan és hűen rögzítsük, a főbb vitakérdésekben ki milyen álláspontot foglalt el. Kulcsár Szabó igen lényeges kérdésekben elmulasztja ezt. A legfeltűnőbb ilyen mulasztás az irányzatosság problémáját érintő álláspontok elhomályosítása. Ha rögzítené, hogy ebben a – mint láttuk, szerinte is alapvetőnek tekintett – kérdésben ki mit mondott, az irányzati sokszínűség mellett, s az elfogultságok ellen érvelő Ungvári Tamással kellene egyetértenie, s Szegedy-Maszák Mihállyal vitatkoznia, aki – nem

kis elfogultsággal – azt igényelné, hogy „teljesen átjárjon" bennünket „az avantgarde szelleme". Kulcsár Szabó azonban Szegedy-Maszák e tételét egyszerűen figyelmen kívül hagyja, s legfőbb erőfeszítése az, hogy Ungvári gondolatmeneteivel szembeni ilyen-olyan érveit hangoztassa.

III

S ez nem véletlen, mert ha a mai magyar irodalom irányzatairól adott jellemzését vesszük szemügyre, menten kiderül, hogy a gyakorlatban „az irányzati sokszínűség támogatása" Kulcsár Szabónál korántsem oly tágkeblű gesztus, amennyire szavakban az. A „Galgóczi–Gáll-féle realisztikus metszetregény" irányzatát úgy ítéli meg, hogy ez „valóban kevesebb újszerű jegyet" mutat fel, mint a „posztmodern" irányzat, s „ha valamiben átalakult ez a realista indíttatású epika, akkor maga is a dokumentarizmus, a tényszerűség és a fokozott életrajziság hitelével módosította korábbi fikcióképleteit *(Törvényen belül, Ménesgazda)*".

Nos, ami az újszerű jegyeket illeti, szerintem ez a realisztikus irányzat is fel tud mutatni annyit, amennyit a „posztmodern", amely hovatovább évszázados mintákat követ, ha pedig az idegen idézetek beépítésének oly nevezetes trükkjét tekintjük, több mint másfél évezredeseket: a kompiláció e formája – cento néven külön műfajként számon tartva – először a római császárkorban volt divat, s a barokkig igencsak elevenen élt. A realisztikus irányzat megújuló képessége pedig abból fakad, hogy a legkülönbözőbb törekvések formaújításait fel tudja használni – így a „posztmodern" által kultivált joyce-i gondolatfolyam-technikát is –, és nem abból, hogy a másik véglet, a dokumentarizmus felé közelít hitelének helyreállítása végett. A dokumentarizmus ilyen túlértékelésének tévességére már Ungvári Tamás is felhívta a figyel-

met, Kulcsár Szabó azonban a jelek szerint nem hisz neki. Vajon a *Ménesgazda* írója, Gáll István is téved, amikor saját művéről így nyilatkozik: „Azt mindig megkérdezik tőlem, hogy van-e ennek a regénynek valami valóságmagja. Valójában nagyon kevés."

A „posztmodern" irányzat annál pozitívabb hangsúlyokkal szerepel Kulcsár Szabónál. Megvédi a „szubjektív próza" elnevezés esetleges árnyékától, mondván, hogy „az újabb elméleti regényvizsgálatok épp az omnipotens nézőpontú realista elbeszélést tekintik szubjektívnak". Sőt egy könyvtárnyi szakirodalmat (s ezen belül Szabolcsi Miklós kutatásait) elhárítva, a „neoavantgarde" kifejezéssel is elégedetlen. Hát igen, a „posztmodern" sokkal pozitívabb csengésű szó, hiszen erről mindenki tudja, hogy az valamiféle igen divatos dolog – az építészetben. Hogy egy posztmodern épület és egy Esterházy-regény között semmiféle – akár legelvontabb síkon mutatkozó – rokonság *nincsen*, sőt az építészeti posztmodernizmus éppenséggel a tradicionalizmussal tűnik ki, az Kulcsár Szabó számára, úgy látszik, mindegy, a fontos az, hogy az elnevezés vonzó csengésű legyen.

A „posztmodernista" érvelés egyik fogása, hogy olyan mai és régebbi alkotókat is az irányzathoz vagy előképeihez sorol, akik ma sikeresek, méltán olvasottak, de ehhez az irányzathoz semmivel több közük, mint az építőművészeti posztmodernizmusnak. Nem Ungvári volt az első, aki erre a megtévesztő fogásra felhívta a figyelmet, rámutatva, hogy Ottliknak éppúgy semmi köze Esterházyhoz, mint ahogyan Nádas Péter sem állítható mellé. Az irányzati elfogultságok ellen szóló Kulcsár Szabó itt igazat is ad Ungvárinak, mondván, hogy „meggondolkodtató érvekkel bírálja a neoavantgarde türelmetlenség bizonyos tüneteit. Ottlik és a neoavantgarde társítása valóban vitatható ötletből lett tétellé nem egy fiatalabb kritikus tollán". Rendkívül furcsa, hogy néhány bekezdéssel odébb ő maga is hasonló társításokkal él: „Krúdy, Kosztolányi, Füst Milán, Szentkuthy, sőt Déry és Ottlik

regényírása jelezheti a hagyománynak azt a vonulatát, amelyből ezek az új regénymodellek nemcsak ösztönzést, de az ábrázolás másságának és újszerűségének öntudatát is meríthették (Mészöly, Esterházy, Nádas, Tandori és mások)."

Az elvi megfontolások és a gyakorlati elemzések közötti elvont ellentmondások itt már nyílt önellentmondássá csúcsosodnak ki.

IV

Amint ezt a bevezetőben – maradéktalan elismeréssel – idéztem, elvben Kulcsár Szabó „a művek megítélésének esztétikai elsődlegességét" igényli, s elveti „az impresszionista metaforika ál-esszéizmusát". Konkrétabb gondolatmeneteiben viszont azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy itt nem a marxista esztétikára gondol, hiszen Ungvárit igencsak megrója azért, amiért ennek központi értékfogalmait használja: „Ungvári Tamás implikált értékítélete realizmusról és népiségről" szerinte „alig haladja meg" az ötvenes évek „jól ismert irányzati preferenciáit". A hiteles esztétika számára a Gadamer nevével fémjelzett hermeneutikai irányzat, amely szerint az irodalomnak „csak az olvasó lehet a végső instanciája", mert a különböző olvasatokban „ugyanazon mű is másként jelenik meg: a párbeszédben ugyanis nemcsak *a befogadó, a mű is alakul*".

Nem ez a hely, ahol a szubjektivista „befogadásesztétika" körüli – régóta tartó – vitát folytatni lehet, két mozzanatra azonban fel kell hívnom a figyelmet. Az egyik az, hogy ilyen álláspontról nézve a mai magyar regényről folytatott vita eleve értelmetlen, hiszen ezek szerint, amikor az egyik kritikus olvas egy Esterházy-regényt, akkor az más mű, mint amikor ugyanezt a szöveget a másik olvassa. E két olvasó tehát legfeljebb arról számolhat be, hogy ő mit olvasott, de vitájuk a süketek párbeszéde: mindegyik va-

lami másról beszél. Egy ilyen, eleve értelmetlen vitát viszont fölösleges összefoglalni: Kulcsár Szabó a saját esztétikáját cáfolja azzal, hogy vitazárót ír, ahelyett, hogy elutasítaná e vita lehetőségét.

A másik figyelemre méltó jelenség az, miféle értékkategóriákat állít Kulcsár Szabó az általa tagadottak helyébe: „szövegszerűség, a több értelmű és már a közvetlen nyelvi megformálás szintjein több jelentésű világképzés, utalás, rájátszás, rejtett idézés, a jelnyelv és a fikció újszerű kapcsolatainak kiaknázása" az a pozitívum, amivel „e jellegzetesen szövegelvű, artisztikus-esztétizáló" posztmodern irányzat biztosítja a maga „térnyerését". Nos, ezek többsége nem esztétikai fogalom, hanem az „impresszionista metaforika ál-esszéizmusának" tudományoskodó terminológiai mutatványa. Jó részük egyenesen semmit sem jelent, hiszen minden szöveg „szövegszerű" és „jellegzetesen szövegelvű", különben nem lenne szöveg, minden nyelv „jelnyelv", hiszen nincs olyan nyelv, amely ne jelekre épülne. Másik részük olyan általánosság, amely minden valamirevaló művészi alkotásra egyaránt áll, így az artisztikusság, ami magyarul egyszerűen művésziséget jelent. A legszebb azonban az, hogy az „esztétizálást" pozitív hangsúllyal mondja, ez ugyanis elmarasztaló jelző. A szakmai zsargonokat nem ismerő olvasót el lehet káprázta tni effajta kifejezésekkel, de Kulcsár Szabó célkitűzését, „a műbírálat hitelét" így aligha érhetjük el.

A lényeget összegezve: úgy tetszik, Kulcsár Szabó Ernőnek előbb a saját nézeteit kellene tisztáznia, hogy egy ilyen jelentőségű vitában több sikerrel tehessen kísérletet a zárszó megfogalmazására. Amint ezt a bevezetőben hangsúlyoztam, írásának egyik fontos gondolati vonulata koncepcióinak pozitív továbbfejlődéséhez nyújtana kiindulópontokat. Ha munkássága ebben az irányban haladna, sikerrel oldhatná meg a maga elé tűzött, igényes feladatokat.

Népszabadság, 1984. június 30.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

KÖTETEK
(1870–1984)

1870

Kemény Zsigmond: Eszmék a regény és dráma körül. = *K. Zs.:* Tanulmányai. 2. köt. Kiadja Gyulai Pál.

1886

Beöthy Zsolt: A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban.

1901

Jászi Oszkár: A szociológiai regényről.

1921

Voinovich Géza: Regényírók. Tanulmányok.

1925

Szinnyei Ferenc: Novella és regényirodalmunk a szabadságharcig. 1–2. Bp. 1925–26.

1926

Szinnyei Ferenc: A regény elmélete.

1928

Benedek Marcell: Délsziget, avagy a magyar irodalom története (2. bőv. kiad. 1948).

1929

Szabó Dezső: Kritikai füzetek. 1. Filozopter az irodalomban. — *Babits Mihály:* Halálfiai.

Szinnyei Ferenc: Novella- és regényirodalmunk az abszolutizmus korának elején.

1931

Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak.

1934

Baróti Dezső: Dugonics András és a barokk regény. Szeged.

1936

Szerb Antal: Hétköznapok és csodák.

1939

Császár Elemér: A magyar regény története. – *Szinnyei Ferenc:* Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban.

1941

György Lajos: A magyar regény előzményei.

1946

Lukács György: Balzac, Stendhal, Zola. – *Lukács György:* A történelmi regény. (Új kiad. 1977)

1947

Rónay György: Regény és élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba. (2. kiad. 1985)

1948

Halász Gábor: Az értelem keresése. Irodalmi tanulmányok. – *Lukács György:* Thomas Mann. Két tanulmány.

1949

Lukács György: Nagy orosz realisták.

1956

Komlós Aladár: Tegnap és ma. Irodalmi tanulmányok. – *Lukács György:* Német realisták. – *Nagy Péter:* Új csapáson. (Regényirodalmunk a szocialista realizmus útján 1948–1954.)

1959

Halász Gábor: Az újabb regényről. Válogatott írásai. – *Móricz Zsigmond:* Irodalomról, művészetről. – *Wéber Antal:* A magyar regény kezdetei. (Fejezetek a magyar regény történetéből.)

1961

Bálint György: A toronyőr visszapillant. 1–2. (Új kiad. 1976)

1962

Jánosi János: A regényeposz. Bukarest.

1963

Nemeskürty István: A magyar szépprózа születése. – *Tóth Dezső:* Életünk – regényeink.

1964

Szabolcsi Miklós: Elődök és kortársak.

1965

Benedek Marcell: Kis könyv a regényről. – Elvek és utak Szerk. *Pándi Pál.* Tanulmánygyűjtemény.

1966

Benedek Marcell: Hajnaltól alkonyig. Vallomások egy élet nagy olvasmányairól. – *Benedek Marcell:* Irodalmi hármaskönyv (Vers, dráma, regény). – *Bóka László:* Válogatott tanulmányok. – *Mészáros Vilma:* A mai francia regény. A kísérleti regénytől a regénykisérletig. – *Sőtér István:* Tisztuló tükrök. – A szocializmus irodalma. Tanulmányok az irodalom szocialista elméletéről. Szerk. Nyírő Lajos.

1967

Egri Péter: James Joyce és Thomas Mann. Dekadencia és modernség. – *Komlós Aladár:* Táguló irodalom.

1968

Látogatóban. Kortárs magyar írók vallomásai. 1–2. Szerk. Erki Edit–Lengyel Péter. (Új kiad. 1971)

1969

Egri Péter: Álom, látomás, valóság. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről. – Élő irodalom. Összeállította Tóth Dezső. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből. – *Kolozsvári Grandpierre Emil:* Utazás a valóság körül. Tanulmányok.

1970

Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében (Déry modernsége). – *Lukács György:* Magyar irodalom – magyar kultúra. – *Lukács György:* Világirodalom. 1–2. – *Széll Zsuzsa:* Válság és regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez. – *Ungvári Tamás:* Ikarus fiai.

1971

Kristó Nagy István: Regények, drámák, remények. Pillantás az élő világirodalomra. Tanulmányok. – *Miklós Pál:* Olvasás és értelem. – A novellaelemzés új módszere. Szerk. Hankiss Elemér. – *Sükösd Mihály:* Változatok a regényre. Tanulmányok.

1972

Fehér Ferenc: Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum válsága. – *Kiss Ferenc:* Művek közelről. – *Köpeczi Béla:* Eszme, történelem, irodalom. – *Sükösd Mihály:* Küzdelem az epikával.

1973

Szabolcsi Miklós: Változó világ – szocialista irodalom. – *Mezei József:* A magyar regény.

1974

Béládi Miklós: Érintkezési pontok. – *Bonyhai Gábor:* Az értékek rendszere Thomas Mann „A kiválasztott" c. regényben. – *Kenyeres Zoltán:* Gondolkodó irodalom. – *Szabó B. István:* Mai magyar regények.

1975

Harsányi Zoltán: Stíluselemzések. Prózai művek stílusa. – *Herczeg Gyula:* A modern magyar próza stílusformái. – *Lukács György:* A regény elmélete. – *Lukács György:* Tolsztoj és a realizmus fejlődése. – *Zemplényi Ferenc:* A korai szürrealista regény.

1976

Bodnár György: Törvénykeresők. – *Földes Anna:* Próza jelen időben. – *Király István:* Irodalom és társadalom.

1977

Domokos Mátyás: Ugyanarról – másképpen. Esszék, kritikák. – *Lukács György:* Ifjúkori művek. – *Mészöly Miklós:* A tágasság iskolája. – *Pomogáts Béla:* Regénytükör. Harminchárom új magyar regény. – *Ungvári Tamás:* Regény és idő.

1978

Babits Mihály: Az irodalom elmélete. B. M. egyetemi előadásai 1919-ben. Fábry Zoltán feljegyzésében. Bevezette Gál István. – Regény és tapasztalat. Modern amerikai irodalmi tanulmányok. Válogatta Sükösd Mihály. – *Szávai János:* Az önéletírás.

1979

A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. – *Kis Pintér Imre:* Helyzetjelentés. – *Sőtér István:* Félkör. – *Sükösd Mihály:* Közelítések. – *Török Endre:* Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma. – Valóság és varázslat. Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról. Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára. Szerk. Kabdebó Lóránt.

1980

Fiatal magyar prózaírók. 1965–1978. Tanulmányok. Szerk. Kulin Ferenc. – *Nagy Péter:* Olvasó. – *Poszler György:* A regény válaszútjai. Műfaji változások a XIX. század második felében. – *Szegedy-Maszák Mihály:* A regény, amint írja önmagát. Elbeszélő művek vizsgálata. – *Szegedy-Maszák Mihály:* Világkép és stílus. Történeti poétikai tanulmányok.

1981

Gáll István: Hullámlovas. – *Józsa Péter–Jacques Leenhardt:* Két főváros, két regény, két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet. – *Szász Anna Mária:* A modern regény mesterei. – Történelmi jelenidő. Kerekasztal-beszélgetés a felszabadulás utáni magyar irodalomról. Szerk. Béládi Miklós.

1982

Balassa Péter: A színeváltozás. Esszék. – *Domokos Mátyás:* A pályatárs szemével. – Fasírt avagy viták a „fiatal irodalomról". Válogatta és szerk. Dérczy Péter. – *Herczeg Gyula:* Móricz Zsigmond stílusa. – *H. Szász Anna:* A 20. századi családtörténeti regény.

1983

Béládi Miklós: Válaszutak. – *Hermann István:* Veszélyes viszonyok. – *Iszlai Zoltán:* A valóság közelében. Egy évtized prózája. – *Poszler György:* Kétségektől a lehetőségekig. Irodalomelméleti kísérletek. – *Sükösd Mihály:* A paradicsom kapuja.

1984

Berkes Erzsébet: Pillanatképek. Irodalmi bírálatok. – *Kulcsár Szabó Ernő:* A zavarbaejtő elbeszélés. – *Szávai János:* Zendül-e a fügefa ága? (Tanulmányok a mai magyar prózáról) – *Szilágyi Ákos:* Nem vagyok kritikus.

CIKKEK – SZEMELVÉNYEK (1958–1984)

1958

Sallay Géza: A XX. század prózairodalmának néhány vonása. = *Nagyvilág,* 1958. 3. sz.

1959

Irita a felszabadulás utáni magyar irodalom kérdéseiről. = *Vodalomtörténeti Közlemények,* 1959. 560–568.

1960

Konrád György: A lemondás irodalma. A francia „absztrakt" regényről. = *Nagyvilág.* 1960. 3. sz. – *Mezei József:* Mikszáth

és a század realizmusa. = *Irodalomtörténeti Közlemények,* 1960. 4. sz. – Vita a fiatal írókról. = *Élet és Irodalom,* 1960. augusztus 19., augusztus 26., szeptember 30., október 14., október 21., december 23.

1961

Czlmer József: A pozitív hős konfliktusa. = *Új Írás,* 1961. 2. sz. – *E. Fehér Pál:* A szovjet „új hullámról". = *Nagyvilág,* 1961. 1. sz. – *Klaniczay Tibor:* Történelmi téma – szocialista regény. = *Kortárs.* 1961. 10. sz. – *Tóth Dezső:* Parasztábrázolás a mai magyar szépprózában. (Vitaindító referátum az Írószövetség prózai szakosztálya vitaestjén. = *Élet és Irodalom.* 1961. november 4. – *Tóth Dezső:* A parasztábrázolás kérdései mai szépprózánkban. = *Kortárs,* 1961. 11. sz. és *T. D.:* Életünk – regényeink. Bp. 1963. – Vita a parasztábrázolásról. = *Élet és Irodalom,* 1961. november 11., november 18., november 25., december 2., december 9., december 16., december 23.

1962

Béládi Miklós: Az epikai hagyományok és a mai „erkölcsregény". = *Kortárs,* 1962. 4. sz. – A mai munkásélet ábrázolása szépprózánkban. (Tóth Dezső referátumával) = *Élet és Irodalom,* 1962. január 13. – *Tóth Dezső:* Munkástéma és mai irodalmunk néhány kérdése. = *Kortárs,* 1962. 5. sz. és *T. D.:* Életünk – regényeink. Bp. 1963. – Vita a mai parasztábrázolásról. = *Élet és Irodalom,* 1962. január 6., január 13., január 20., január 27., február 3. – Vita után – viták előtt. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság debreceni jubileumi vándorgyűléséről. = *Alföld,* 1962. 6. sz.

1963

Mátrai László: Lobogónk: Kafka? = *Kortárs,* 1963. 10. sz. – *Miklós Pál:* A sokarcú realizmus. = *Világirodalmi Figyelő,* 1963. 4. sz. és A szocializmus irodalma. Tanulmányok az irodalom szocialista elméletéről. Szerk. Nyírő Lajos. Bp. 1966. – *Poszler György:* Intellektualitás és élmény Szerb Antal pályakezdésében. *Irodalomtörténet,* 1963. 3–4. sz.

1964

Baráth Lajos: Munkásábrázolás – emberábrázolás. = *Új Írás,* 1964. 7. sz. – *Mihályi Gábor:* Szocialista új hullám a mai magyar prózában. = *Kortárs,* 1964. 7. sz. – *Pók Lajos–Veres Péter–Tamás István:* Hozzászólások az életrajzi regény vitájához. *Könyv,* 1964. 1. sz. – *Veres Péter:* Az elkötelezettségről. =

Új Írás, 1964. 4. sz. – *Vészi Endre:* Munkásábrázolás – emberábrázolás. = *Új Írás,* 1964. 4. sz.

1965

Lukács György: Gondolatok a magyar irodalomról. Szemelvények hat évtized munkásságából. (Összeállította Kenyeres Zoltán) = *Kritika,* 1965. 4. sz. – *Tóth Dezső:* Gondolatok két évtized magyar irodalmáról. = *Társadalmi Szemle,* 1965. 5. sz. és Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből. Szerkeszti Tóth Dezső. Bp. 1969. – *Tóth Dezső:* A magyar irodalom története a felszabadulás után. (Tézisek) = *Kritika,* 1965. 12. sz. – *Tóth Dezső:* Regény, valóság, világnézet. = Elvek és utak. Tanulmánygyűjtemény. Szerkeszti Pándi Pál. Bp. 1965.

1967

Pomogáts Béla: Esszé és regény. = *Jelenkor,* 1967. 5. sz.

1968

Szabolcsi Miklós: Indulatos jegyzetek a mai magyar prózáról. = *Új Írás,* 1968. 2. sz. és *Sz. M.:* Változó világ – szocialista irodalom. Bp. 1973. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – *Szabolcsi Miklós:* A szocialista eszmeiség a mai magyar irodalomban. = Magyar Tudományos Akadémia I. Oszt. Közl. 1968. 104–112. – *Wéber Antal:* Prózairodalmunk válaszúton. = *Kritika,* 1968. 5. sz.

1969

Ankét a fiatal írókról. Kritikusok, irodalomtörténészek nyilatkozatai. Írta: *Almási Miklós, Faragó Vilmos* stb. = *Új Írás,* 1969. 7., 8., 9. sz. – *Béládi Miklós:* Az önpusztítás hősei. = *Kritika,* 1969. 6. sz. – *Pomogáts Béla:* Az új hullám körül. = *Jelenkor,* 1969. 11. sz. – *Poszler György:* Regényelmélet és világnézet. = *Magyar Filozófiai Szemle,* 1969. 4. sz.

1970

Agárdi Péter: Állásfoglalás vagy kiátkozás Passuth László regényírásáról. = *Kritika,* 1970. 12. sz. – *Béládi Miklós:* Gondolatok negyedszázad irodalmáról. = *Kritika,* 1970. 7. sz. – *Benkő Ákos:* A jugoszláviai magyar próza „új hulláma". = *Forrás,* 1970. 4. sz. – *Földes Anna:* Egy történelmi sorsforduló regényei. = *Kortárs,* 1970. 10. sz. – *Köpeczi Béla:* Huszonöt év irodalomtudományának eredményeiről és problémáiról. = *Iro-*

dalomtörténet, 1970. 2. sz. – *Mezei József:* Egy év regénye. = *Irodalomtörténet,* 1970. 2. sz. – *Nácsa Klára:* Az utak kezdetén. Fiatal novellisták módszereiről. = *Kritika,* 1970. 8. sz. – *Pomogáts Béla:* Huszonöt év magyar prózája. = *Könyvtáros,* 1970. – *Süközd Mihály:* Déry Tibor regényírása. = *Új Írás,* 1970. 10. sz. – *Vigh Árpád:* Új regény – ellenregény. = *Alföld,* 1970. 10. sz.

1971

Béládi Miklós: Van-e a regénynek jövője. = *Kritika,* 1971. 8. sz. – *Granicz István:* A regény és korunk. = *Kritika,* 1971. 8. sz. – *Halász Előd:* Regénymodellek. = *Jelenkor,* 1971. 9. sz. – *Köpeczi Béla:* Történelmi regény – történelmi szemlélet. = *Élet és Irodalom,* 1971. október 16. – Modern regénylehetőségek és perspektívák. Szovjet–magyar kerekasztal-értekezlet. 1971. Bp.–Moszkva. Kritika, Voproszü Literaturü. = *Kritika,* 1971. 8. sz. – *Pomogáts Béla:* Technika, tudomány, regény. = *Kritika,* 1971. 8. sz. – *Süközd Mihály:* Kemény Zsigmond regényrétegei. = *Új Írás,* 1971. 2. sz. – *Süközd Mihály:* Küzdelem az epikával. = *Kritika,* 1971. 2. sz.

1972

Czine Mihály: Móricz öröksége. = *Tiszatáj,* 1972. 9. sz. – *Darvas József:* Töprengés – Móricz ürügyén. = *Népszabadság,* 1972. szeptember 3. – *Hajdú Ráfis Gábor:* Egy évforduló után. (Vita a Móricz-örökségről) = *Kritika,* 1972. 9. sz. – Utak és lehetőségek. Vita a fiatal prózaírókról. *Nácsa Klára* vitaindítója és hozzászólások. = *Valóság,* 1972. 2., 8., 9.; 1973. 1. sz.

1973

Király István: Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség. = *Kortárs,* 1973. 2. sz. és *K. I.:* Irodalom és társadalom. Bp. 1976. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – A szocialista irodalomról. (*Béládi Miklós, Bodnár György, Gáll István, Juhász Ferenc, Szász Imre, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós, Tornai József* rádióvitája.) = *Látóhatár,* 1973. 1. sz. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – Viták a fiatal prózaírókról. Összeáll. Pete György. = *Látóhatár,* 1973. 4. sz.

1974

Bálint Éva–Veres András: A sikerképtelenség környezetrajza (*Fejes Endre, Konrád György, Kertész Ákos* regényeiben). = *Valóság,* 1974. 8. sz. – *Béládi Miklós:* A magyar regény új útjai. = *B. M.:* Érintkezési pontok. Bp. 1974. – *Csűrös Miklós:*

Egy év regénye (1972). = *Irodalomtörténet,* 1974. 1. sz. – *Hermann István:* Valóságábrázolás – munkásábrázolás. = *Magyar Nemzet,* 1974. márc. 24. – *Pomogáts Béla:* Egy korforduló körülményei. (Jegyzetek az újabb magyar prózáról) = *Alföld,* 1974. 7. sz. – *Pomogáts Béla:* Az újabb magyar prózafejlődés erővonalai. = *Forrás,* 1974. 10. sz. – Utak és lehetőségek. (2. rész) *Nácsa Klára:* Fiatal prózaírókról. = *Valóság,* 1974. 5. sz. – *Zappe László:* Regény, 1973. = *Irodalomtörténet,* 1974. 4. sz.

1975

Berkovits György; Változatok a szociográfiára (1945–1975). = *Valóság,* 1975. 5. sz. – *Bertha Bulcsu:* Mi kell a regény születéséhez. = *Élet és Irodalom.* 1975. november 15. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – *Csák Gyula:* Magnószalag. = *Népszabadság,* 1975. november 22. – *Gáll István:* Munkásirodalom?! – Erki Edit interjúja. = *Kritika,* 1975. 9. sz. – *Kiss Lajos:* Újabb prózairodalmunk világképének néhány vonása. = *Társadalmi Szemle,* 1975. 1. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Megközelített korszerűség. (A magyar regény három évtizede.) = *Valóság,* 1975. 5. sz. – *Szilágyi Ákos;* Utópisztikus magatartás a lírában és az epikában. = *Világosság,* 1975. 8–9. sz.

1976

Agárdi Péter: Új nemzedék a magyar irodalomban. = *Kritika,* 1976. 9. sz. – Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról. 1957–1972. Szerk. Bodnár György. = *Literatura,* 1976. 3–4. sz. – *Béládi Miklós:* Merre tart a magyar regény? (A debreceni vita referátuma + vita.) = *Alföld,* 1976. 1. sz. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – *Csaplár Vilmos:* A hősök falnak támaszkodnak és legyintenek. = *Új Forrás,* 1976. 2. sz. – *Mezei József:* Profán mitológia – jegyzetek a regényről. = *Kortárs,* 1976. 2. sz. – Prózairodalmunk újabb fejezetéről. Rádióvita. *(Béládi Miklós, Bodnár Gyorgy, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós)* = *Jelenkor,* 1976. 1. sz. – *Sándor Iván;* Történelmi regény – Történelem és regény. = *Valóság,* 1976. 2. sz. – *Sziklai László:* Lukács György előadása a regényről. (Tézisek A regény elméletének néhány problémája vitájának zárszavához.) = *Irodalomtörténet,* 1976. 1. sz. – *Tarján Tamás:* A magyar regény 1974-ben. = *Irodalomtörténet,* 1976. 4. sz. – *Tóth Dezső:* Mai irodalmunk – mai életünk. = *Társadalmi Szemle,* 1976. 8–9. sz. és *T. D.:* Élő hagyomány – élő irodalom. Bp. 1977. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979.

1977

Béládi Miklós: A mai magyar irodalomról – három tételben. = *Életünk,* 1977. 5. sz. – *Béládi Miklós:* Realizmus – redivivus (*Gáll István:* Ménesgazda) = *Új Írás,* 1977. 6. sz. – *Czére Béla:* A magyar regény 1975-ben. = *Irodalomtörténet,* 1977. 3. sz. *Földes Anna:* „Tudja-e mi az üldöztetés?" Gondolatok az emlékezés regényeiről. = *Vigília,* 1977. 1. sz. – *Gáll István:* A regényírói világképről. Domokos Mátyás interjúja. = *Kortárs,* 1977. 10. sz. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – *Kamarás István:* Kikre számíthat a mai magyar próza? = *Alföld,* 1977. 3. sz. – *Király Gyula:* Az elbeszélői és drámai formák elhatárolásának kérdéséhez. (Költői formák és költői gondolatsorok az epikában) = *Filológiai Közlöny,* 1977. 2–3. sz. – *Kiss Endre:* Gondolatok a modern nagy regény elméletéhez. = *Literatura,* 1977. 1. sz. – *Kovács Árpád:* A regényelmélet módszertanához. (Bahtyin, Lukács, Poszpelov) = *Filológiai Közlöny,* 1977. 2–3. sz. – *Lukács Gyorgy:* Richard Beer-Hofmann. = *L. Gy.:* Ifjúkori művek. Bp. 1977. 203–222. – *Lukács Gyorgy:* Theodor Storm. = *L. Gy.:* Ifjúkori művek. Bp. 1977. 322–352. – Lukács György vitája a proletárirodalom lehetőségeiről. *Lukács György:* Willi Bredel. – *Lukács György:* A spontaneitás elmélete ellen az irodalomban. = *Kritika,* 1977. 12. sz. – *Simon Zoltán:* Hogyan élünk – hogyan éljünk? Gondolatok a hetvenes évek prózájáról. = *Kritika,* 1977. 5. sz. – *Szász Imre:* A hagyomány és a világirodalom ösztönző szerepe a kortárs magyar prózában. Domokos Mátyás interjúja. = *Kortárs,* 1977. 6. sz. – *Szkárosi Endre;* A Simonffy-legenda. = *Mozgó Világ,* 1977. 5. sz. – Társadalmi valóságunk képe mai prózánkban. Rádióbeszélgetés. *(Béládi Miklós, Czine Mihály, Domokos Mátyás, Karinthy Ferenc, Kis Pntér Imre, Szabó B. István, Kulcsár Katalin)* = *Jelenkor,* 1977. 7–8. sz. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. – *Ungvári Tamás:* Déry Tibor útja az avantgarde-tól a realizmusig. = *Kortárs,* 1977. 12. sz. – *Veres András;* A szociológiai szempontú tartalomelemzés néhány problémája. = *Literatura,* 1977, 3–4. sz. – *Zappe László:* Valóság és irodalom a hetvenes évek prózájából. = *Népszabadság,* 1977. május 15.

1978

Balassa Péter; A családfa-vágás nehézségei. (Gondolatok Bereményi Géza Legendáriumáról és a családregényírásról.) = *Jelenkor.* 1978. 12. sz. – *Bojtár Endre:* Az irodalmi mű jelentése (*Konrád György:* A látogató). = *Irodalomtörténeti Közlemények,* 1978. 2. sz. – *Fekete Gyula:* Történelmi regények a jelenből. Domokos Mátyás interjúja. = *Kortárs,* 1978. 7. sz. – *Foldes*

Anna: A Moldova-jelenség. = *Élet és Irodalom,* 1978. október 21. – *Fülöp László:* A századvég regénye. *Krúdy Gyula:* Hét bagoly. = *Kortárs,* 1978. 10. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* „Semmi móriczzsigmondi vonulat." = *Kritika,* 1978. 12. sz. – *Hajdú Ráfis Gábor:* A szociográfia napjainkban. = *Népszabadság,* 1978. május 27. – *Hankiss Elemér;* Lét- és nemlételméleti gyakorlat Örkény István egyperces novelláinál némi kitekintéssel a „Rózsakiállításra". = *Új Írás,* 1978. 3. sz. – *Kis Pintér Imre:* Új nemzedék a mai magyar prózában. = *Tiszatáj.* 3. sz. – *Körmendi Zsuzsa:* Legendák és valóságismeret. Törekvések és eredmények az újabb magyar prózában. = *Mozgó Világ,* 1978. 6. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* A regényi fikció három modellje (Iszony, G. A. úr X-ben, Iskola a határon). = *Alföld,* 1978. 2., 3. sz. – *Lengyel Balázs:* Erkölcsi normák és a mai ifjúsági regény. = *Jelenkor,* 1978. 9. sz. – *Lukács György:* Az elbeszélés metamorfózisa. = *Magyar Filozófiai Szemle,* 1978. 5. sz. – Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években. Tanácskozás Szegeden. 1978. június 5–6. (Résztvevők: *Antalffy György, Szabolcsi Miklós, Gáll István, Garai Gábor, Fekete Gyula, Almási Miklós, Maróti Lajos, Tóth Dezső, Hernádi Gyula, Koczkás Sándor, Agárdi Péter, Bodnár György, Pozsgay Imre, Dobozy Imre.*) = *Tiszatáj,* 1978. 10. sz. és *Társadalmi Szemle,* 1978. 8–9. sz. és A hetvenes évek magyar irodalmáról. Szerk. Agárdi Péter. Bp. 1979. *Oltyán Béla:* Történelem, mítosz, parabola évtizedünk magyar epikájában. = *Tiszatáj,* 1978. 3. sz. – *Pomogáts Béla:* A derékhad prózája. = *Napjaink,* 1978. 12. sz. – *Poszler György:* Az elbeszélés metamorfózisa. Szempontok az epikai mű elemzésének kérdéséhez. = *Magyar Filozófiai Szemle,* 1978. 5. sz. – *Szávai János:* Memoárirodalmunk új virágkora. = *Irodalomtörténet,* 1978. 4. sz. – *Szkárosi Endre:* A nagyepika felé. Újabb törekvések a prózairodalomban. = *Kritika,* 1978. 11. sz. – *Tallár Ferenc:* Bahtyin és a polifonikus regény koncepciója. = *Valóság,* 1978. 9. sz. – *Tallár Ferenc:* Valóság vagy történelem? (A különösség és a mai magyar próza) = *Mozgó Világ,* 1978. 6. sz.

1979

Almási Miklós: Egy politikai „sorsregény". = *Népszabadság,* 1979. június 1. – *Balassa Péter:* A regény átváltozása és az érzelmek iskolája. = *Filológiai Közlöny,* 1979. 3–4. sz. – *Bécsy Tamás:* A történetiség fogalma a műnemelméletben. = *Életünk,* 1979. 1–2. sz. – *Béládi Miklós:* Irodalomtörténet – kritika – élő irodalom. = *Literatura,* 1979. 4. sz. – *Garai Gábor:* Meghalt a regény. Válasz a Lityeraturnaja Gazeta körkérdésére. = *G. G.:* A viszályokon át. Bp. 1979. – Irodalom és társadalmi érték. Bevezetés az értékorientációs novellaelemzés módszertanába. = *Literatura,* 1979. 4. sz. – *Köpeczi Béla:* A regény és közön-

sége. = *Élet és irodalom,* 1979. szeptember 22. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Elbeszélői magatartás és elbeszélésviszonyok. A narráció néhány kérdése fiatal íróink újabb regényeiben. = *Kortárs,* 1979. 11. sz. – A lektűrirodalom. Kamarás István etc. beszélgetése. Szerk. Sárkány Klára. = *Alföld,* 1979. 9. sz. – A Magyar Irodalomtörténeti Társaság miskolci vándorgyűlése. 1979. V. 25–27. *Pálmai Kálmán:* A két világháború közti magyar prózáról. – *Nagy Péter:* A magyar novella útja. – *Bata Imre:* Önéletrajz és szociográfia a harmincas években. – *Nagy Sz. Péter;* Esszéregény a két világháború között. – *Miklós Róbert:* A magyar bestsellerről. – *Tarján Tamás:* Mese a regényben. = *Napjaink,* 1979. 7. sz. – *Oltyán Béla:* A Füst Milán-i modellregény és mai paraboláink. = *Életünk,* 1979. 12. sz. – *Ottlik Géza;* A regényről. = *Kortárs,* 1979. 7. sz. *Pomogáts Béla:* Regény és emberi személyiség. = *Új Írás,* 1979. 2. sz. – *Sőtér István:* Egy elfeledett műfaj: a tárca. *S. I.:* Félkör. Bp. 1979. 589–593. – *Süközd Mihály:* Dokumentum és fikció. Hat változat. *S. M.:* Közelítések. Bp. 1979. – *Szegedy-Maszák Mihály:* A Tündérkert műfaja és világképe. = *Alföld,* 1979. 7. sz. – *Szili József:* Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben. = *Literatura,* 1979. 2–3. sz. – *Vasy Géza:* A kisregény és a mai magyar irodalom. = *Napjaink,* 1979. 4. sz.

1980

Almási Miklós: Az irodalmi krimi. = *Kritika,* 1980. 9. sz. – *Balassa Péter:* Észjárás és forma. Megújuló prózánkról. = *Mozgó Világ,* 1980. 5. sz. – *Gáll István:* Péter, küzdjünk meg? Jegyzetek mai prózánkról. = *Valóság,* 1980. 5. sz. és *G. I.:* Hullámlovas, 1981. – *Gergely András:* A történelem ideje. (A história hagyomány és folytonosság kortársaink prózájában) = *Mozgó Világ,* 1980. 2. sz. – *Király Géza;* Az orosz próza kétféle gondolkodástípusa. = *Filológiai Közlöny,* 1980. 1. sz. – *Kiss Gy. Csaba:* Néhány szempont a lengyel és a magyar regény 1945 és 1948 közötti fejlődésének tipológiai összevetéséhez. = *Literatura,* 1980. 1. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Az epikus alakítás fiatal íróink regényeiben. Szukcesszió és struktúra. = Fiatal magyar prózaírók. Tanulmányok. Szerk. Kulin Ferenc. Bp. 1980. 252–279. – *Szegedy-Maszák Mihály:* Az elbeszélő szövegek rétegei. Mítosz és történetmondás. = *Sz. M. M.:* A regény amint írja önmagát. Bp. 1980. 5–33. – *Zsilka Tibor:* A nonfiction irodalom sajátosságai. = *Híd,* 1980. 1. sz.

1981

Alexa Károly: Az irodalom és az idő. (Mai prózairodalmunkról) = *Jelenkor,* 1981. 12. sz. – *Balassa Péter:* Méz és melancholia, avagy: az idézet esztétikája és etikája. Esterházy Függő c. köny-

véről. = *Jelenkor,* 1981. 12. sz. – *Béládi Miklós:* A Prae, avagy regény a regényről. = *Jelenkor,* 1981. 11. sz. – *Czére Béla:* Megváltók és megválthatatlanok. Czakó Gábor regényeinek eszmevilága. = *Napjaink,* 1981. 12. sz. – *Dobozi Péter – Kiss Sándor:* Egy történelmi regény vonzásában. = *Mozgó Világ,* 1981. 11. sz. *Gyertyán Ervin:* A békévé oldó emlékezés. Gondolatok a memoárirodalomról. = *Népszabadság,* 1981. december 24. – *Kis Pintér Imre:* A játék vérre megy. (Kommentár Spiró György: Az ikszek c. regényéhez, a módszerről és a konfliktusról.) = *Jelenkor,* 1981. 12. sz. – *Kiss Ferenc:* Történelmünk közlegényei. *Veres Péter:* A Balogh család története. = *Tiszatáj,* 1981. 12. sz. – *Köpeczi Béla:* Regény, társadalmi változás, a tömegek kultúrája. = *Helikon,* 1981. 1. sz. – *Kuczka Péter:* A krimi hasznáról. – *Gergely Mihály:* Művészet? Manipulálás! – *Nemes György:* Mint a bűvös kocka. – *Végh Antal:* Maga a krimi... = *Kritika,* 1981. 7. sz. – *May István:* A „heroikus regény" terminus keletkezéséről. = *Filológiai Közlöny,* 1981. 3. sz. –*Nagy Péter:* Memoárirodalom és nemzettudat (Riport), = *Honismeret,* 1981. 6. sz. – Pro és kontra a krimiről. *Kolozsvári Grandpierre Emil:* A berezeltek ópiuma – *Poszler Gyorgy:* Az aszfaltmítosz ontológiája – *Hegedüs Géza:* Megjegyzések a krimiesztétikához – *Hermann István:* A krimi bűnei. = *Kritika,* 1981. 9., 10. sz. – Pro és kontra a krimiről. Szemelvények. (Összeáll *Vörös T. Károly*) = *Kritika,* 1981. 5. sz. – *Pósa Zoltán:* Az intellektuális próza napjainkban (Nádas Péter, Hajnóczy Péter, Esterházy Péter művei alapján). = *Napjaink,* 1981. 9. sz. – A regény filozofál. Eszmecsere a mai szovjet regényről. Összeáll. Zappe László. = *Kritika,* 1981. 11. sz. – *Szávai János:* Novellatípusok a mai magyar irodalomban. = *Irodalomtörténet,* 1981. 3. sz. – *Szerdahelyi István:* Nyomozásunk eredménye. = *Kritika,* 1981. 10. sz. – *Utasi Csaba:* Érték és tendencia Móricz Zsigmond Rokonok c. regényében. = *Literatura,* 1980. 3–4. sz.

1982

Béládi Miklós: Helyzetkép. Jegyzetek a mai magyar szépprózáról. = *Jelenkor,* 1982. 4–5. sz. és *B. M.:* Válaszutak. Bp. 1983. *Béládi Miklós–Cseres Tibor–Erényi Tibor–Juhász Gyula–Simonffy András:* Kompország katonái. Beszélgetés. = *Életunk,* 1982. 1. sz. – *Berkes Erzsébet:* Helyzetkép – szűkített optikával. Észrevételek Béládi Miklós jegyzeteihez. = *Élet és Irodalom,* 1982. május 14. – *Berkes Erzsébet:* Munkások – élve, írva, esszényítve. Jegyzetek egy tanácskozásról. = *Magyar Nemzet,* 1982. szeptember 18. – *Bertha Zoltán:* Az első Forrás-nemzedék prózája. = *Alföld,* 1982. 7. sz. – *Kuczka Péter:* A jövő század regénye. = *Kritika,* 1982. 10. sz. *Kulcsár Szabó Ernő:* A harmadik nemzedék prózája. = *Literatura,* 1982. 3–4. sz. *Kulcsár*

Szabó Ernő: Irodalomértés és magyar epikai hagyomány. = *Valóság,* 1982. 10. sz. *Kulcsár Szabó Ernő:* Jelszerűség, teremtett világ, értelmezés. (Fejezet egy – a modern regény megközelíthetőségét vizsgáló nagyobb tanulmányból.) = *Tiszatáj,* 1982. 7. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Modellképző epikai sajátosságok az Utolsó kísérletben. = *Literatura,* 1982. 1. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Új jelszerűség felé. Tendenciák a hetvenes évek magyar irodalmában. = *Alföld,* 1982. 7. sz. – *Nácsa Klára:* Hajnóczy Péterről. = *Kortárs,* 1982. 12. sz. – *Pósa Zoltán:* Változatok a történelmi regényre. = *Palócföld,* 1982. 4. sz. – *D. Rácz István:* A cselekvési tér kérdései az utóbbi évek néhány történelmi regényében. = *Palócföld,* 1982. 4. sz. – *Szajbély Mihály:* Regényelméleti gondolatok a XVIII. század második felének magyar irodalmában. = *Irodalomtörténeti Közlemények.* 1982. 1. sz. – A tények tanúi. Zöldi László beszélgetése az emlékiratról Ránki György akadémikussal. = *Élet és Irodalom,* 1982. január 15. *Thomka Beáta:* Németh László regénytípusai. = *Literatura,* 1982. 1. sz. – *Varga László:* A magyar próza társadalomképe a hetvenes évek első felében. = *Literatura,* 1982. 1. sz. – Vélemények a sci-firől. Weinbrenner Rudolf, Kemény Dezső, Rádi Péter, Éles Csaba, Nemere István és Szepes Mária hozzászólása. = *Kritika,* 1982. 12. sz.

1983

Bata Imre: Egy negyedszázad szépprózája. = *Literatura,* 1983. 1–4. sz. – *Béládi Miklós:* Értékváltozások. = *Kortárs,* 1983. 11. sz. – *Dobai Péter:* Utazás a nagyregény körül. Feyér Zoltán beszélgetése Dobai Péterrel. = *Népszabadság,* 1983. július 30. – *Domokos Mátyás:* A hiányzó regénykritika (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez). = *Kortárs,* 1983. 12. sz. – *Eisemann Gyorgy:* A világkép feltámadása. Jegyzetek újabb prózánkról. = *Mozgó Világ,* 1983. 10. sz. – *Földényi F. László:* Regény és individualitás. = *Világosság,* 1983. 5. sz. – *Fülöp László:* Nagyregény harmadik változatban. *Sőtér István:* Bűnbeesés. = *Tiszatáj,* 1983. 3. sz. – *Győrffy Miklós:* A magyar regény 1981-ben. Élő magyar szerzők 1981-ben megjelent regényei. (Összeáll. Balogh Éva) = *Irodalomtörténet,* 1983. 2. sz. – *Hermann István:* Az epikáról. = *H. I.:* Veszélyes viszonyok. Bp. 1983. 7–335. = *B Juhász Erzsébet:* Régi vagy új eszmények. (A család képe a hetvenes évek magyar irodalmában) = *Napjaink,* 1983. 1. sz. – *Kántor Lajos:* A Termés és az uralkodó eszmék. = *Valóság,* 1983. 12. sz. – *Kiss Ferenc:* Prózánkról. (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez.) = *Kortárs,* 1983. 10. sz. – *Kocziszky Éva:* A hely, ahol vagyunk. Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba. = *Kortárs,* 1983 8. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Az epikai tárgyiasság új alakzata. *Illyés*

Gyula: Puszták népe. = *Kortárs,* 1983. 2. sz. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Küldetéses hős – új epikai rajzolatban. *Németh László:* Alsóvárosi búcsú. = *Alföld,* 1983. 1. sz. *Kulcsár Szabó Ernő:* Metaforikusság és elbeszélés. = *Jelenkor,* 1983. 2. sz. – *Mátyás Győző:* Világkép és fiatal irodalom. = *Jelenkor,* 1983. 2. sz. – *Oltyán Béla:* A mértékelv szerepe Déry epikájában. A pályázáró korszak világképének szerkezete. = *Új Írás,* 1983. 3. sz. – *Péntek Imre:* Az autonómia meg(kísértése)i, Fasírt avagy viták a „fiatal irodalomról". = *Új Forrás,* 1983. 6. sz. *Poszler György:* Példázatok, erkölcsök, tények. Műfajok és tendenciák a mai magyar irodalomban. = *Társadalmi Szemle,* 1983. 8–9. sz. *Sükösd Mihály:* Címszavak a kortársi regényről (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez). = *Kortárs,* 1983. 11. sz. – *Sükösd Mihály:* A regény lehetőségei. Milyen regényt szeretnék írni? = *S. M.:* A paradicsom kapuja. Tanulmányok. Bp. 1983. 409–429., 430–455. – *Szabó György:* Merre tart a magyar próza? = *Élet és Irodalom,* 1983. április 22. – *Szávai János:* Játék és varázslat. Gondolatok a novelláról. = *Új Írás,* 1983. 2. sz. – *Szerdahelyi István:* A Hajnóczy-legenda. = *Népszabadság,* 1983. január 22. (*Nácsa Klára*: Hajnóczy Péterről c. cikkéhez.) – *Szerdahelyi István:* Tények és igazságok. Jegyzetek a dokumentumirodalomról. = *Népszabadság,* 1983. december 3. – *Szerdahelyi István:* A valóság és tükre. Új törekvések a magyar irodalomban és filmben. = *Társadalmi Szemle,* 1983. 8–9. sz. – *Ungvári Tamás:* Regény és kritika. = *Kortárs,* 1983. 10. sz. – *Zappe László:* Újra feltűnt a nagyregény. Jegyzetek Dobai Péter, Esterházy Péter és Spiró György műveihez. = *Kritika,* 1983. 4. sz.

1984

Balassa Péter: A kalóz méhek és a kas (Ungvári Tamás Regény és kritika c. cikkéhez). = *Kortárs,* 1984. 1. sz. – *Bata Imre:* A kritika felelőssége (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez). = *Kortárs,* 1984. 1. sz. – *E. Fehér Pál:* Az időszerű történelem. Egy műfaj fejlődése. = *Népszabadság,* 1984. augusztus 11. – *Fenyő István:* Egy új írónemzedék családregénye. = *Népszabadság,* 1984. április 21. – *Fogarassy Miklós:* Mai kritika – mai szépprózа (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez). = *Kortárs,* 1984. 2. sz. – *Fülöp László:* Regények és az „ötvenes évek". = *Alföld,* 1984. 5. sz. *Görömbei András:* Folytatás és megújulás: Sütő András prózaművészete az ötvenes és hatvanas évek fordulóján = *Tiszatáj,* 1984. 10. sz. – *Kis Pintér Imre:* Irodalomértésünk elbizonytalanodásáról. = *Kortárs,* 1984. 4. sz. – *Kolozsvári Grandpierre Emil:* Mit érdemes megszámolni egy regényben (Széljegyzetek matematikai módszerekhez). = *Irodalomtörténet,* 1984. 1. sz. és *K. G. E.:* Eretnek esszék. Bp. 1984. – *Kulcsár Szabó Ernő:* Regény és műbírálat

– kritikai nézetben. = *Kortárs,* 1984. 6. sz. – *Makay Gusztáv:* Új stíluseszmény felé. (Néhány külföldi regény nyelvi drasztikumai) = *Élet és Irodalom,* 1984. október 12. – *Márkus Béla:* Lobogó? Hajnalcsillag. (Jegyzetek a Móricz-örökségről) = *Valóság,* 1984. 8. sz. – *Nagy András:* „Népben–nemzetben" vagy „alanyban–állítmányban"? Vázlat az 1982-es év magyar regényeiről. = *Irodalomtörténet,* 1984. 1. sz. – *Németh G. Béla:* Az önhitt ismeret ellenében. Esti Kornél szemléleti és műfaji problémái. = *Új Írás,* 1984. 10. sz. – *Pándi Pál:* Tavaszi tél (A Művészet és valóság az ötvenes években c. cikkhez). = *Új Tükör,* 1984. 33. sz. – *Sőtér István:* Béládi Miklós válaszútjai. = *Kortárs,* 1984. 6. sz. – *Sőtér István:* Csehovról. = *Nagyvilág,* 1984. 11. sz. – *Sőtér István:* A regény esélyei. = *Népszabadság,* 1984. március 3. – *Szávai János:* Tündérpalotában díszterem. Nagy Lajos önéletírásairól. = *Új Írás,* 1984. 6. sz. – *Szegedy-Maszák Mihály:* Múltat átrendező jelen. Világirodalmi távlat és nemzeti hagyomány. (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez) = *Kortárs,* 1984. 2. sz. – *Szerdahelyi István:* Regény és regénykritika. Megjegyzések egy vitazáróhoz. (Ungvári Tamás „Regény és kritika" c. cikkéhez) = *Népszabadság,* 1984. június 16. – *Tallár Ferenc:* A realizmuson túl és innen. (Elmélkedés a prózairodalomról, tekintettel a mai magyar valóságra.) = *Életünk,* 1984. 10. sz. – *Ungvári Tamás:* Frázis és parafrázis. = *Kortárs,* 1984. 5. sz.

Összeállította: *Koncz Ilona*

TARTALOM

Bevezetés (Ungvári Tamás) 5
Lukács György: Előszó A regény elméletéhez 11
Lukács György: Az epopeia és a regény 24
Lukács György: Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről 37
Szabó Dezső: Előszó A philozopterhez 54
Bálint György: Nyugati regény – magyar regény 89
Móricz Zsigmond: Isten teremt és a költő 107
Halász Gábor: Balzac példája 111
Komlós Aladár: A magyar irodalom típusai 120
Tóth Dezső: Regény – valóság – világnézet 135
Ottlik Géza: A regényről 149
Kis Pintér Imre: Élmény és távolságtartás a legújabb magyar prózában 163
Kolozsvári Grandpierre Emil: Küzdelem az epikával 186
Mészöly Miklós: Naplójegyzet az Atlétához és Saulushoz 204
Gáll István: Péter, küzdjünk meg? 206
Béládi Miklós: Helyzetkép 237
Ungvári Tamás: Regény és kritika 280
Kiss Ferenc: Prózánkról 300
Sükösd Mihály: Címszavak a kortársi regényről 309
Domokos Mátyás: A hiányzó regénykritika 320
Bata Imre: A kritika felelőssége 337
Balassa Péter: A kalóz méhek és a kas 345
Szerdahelyi István: A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei 354
Szegedy-Maszák Mihály: Múltat átrendező jelen 359

Fogarassy Miklós: Mai kritika, mai szépprózа 375
Sőtér István: Kritikusok és irodalomtörténészek 381
Béládi Miklós: Értékváltozások 392
Kis Pintér Imre: Irodalomértésünk elbizonytalanodásáról 404
Ungvári Tamás: Frázis és parafrázis 412
Kulcsár Szabó Ernő: Regény és műbírálat – kritikai nézetben 434
Szerdahelyi István: Regény és regénykritika 459
Válogatott bibliográfia 465

A kiadásért felel a Kossuth Könyvkiadó igazgatója
85.1123/10 Zrínyi Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Vágó Sándorné vezérigazgató
A kötetet Ratzky Rita szerkesztette
A sorozatot Erdélyi Judit tervezte
Műszaki vezető: Bereczki Gábor
Műszaki szerkesztő: Pányi Béla
Terjedelme 23,9 (A/5) ív

60,– Ft